













ا. ف. جارت

---

# فلسفة الجمال

ترجمة

عبد الحميد يونس

رمزي يسي عثمان نويه

ملتزم الطبع والنشر  
دار الفكر العربي





## مقدمة المعربين

لعل من الخير أن نهد لهذا البحث بكلمة صغيرة في تاريخ فلسفة الجمال وليس من شك ، أن الانسان قد رأى الشيء الجميل ، وأبدع الأثر الجميل ، قبل أن يفلسف الجمال ، فيحاول أن يعرف كنهه ، وأن يستعين عليه بتربية الأذواق وتقويمها وضبط المناهج ومحايدتها .

وقد فلسف اليونان الجمال فيما فلسفوا ، ولم يكن من المصادفة في زعم سقراط أن نسمى أشياء بعينها من عمل الطبيعة أو صنع الانسان جميلة ، فلا بد وأن تكون بين الأشياء الجميلة صفة مشتركة أو علاقة مشتركة ، يرى سقراط أن من الممكن تعريفها .

وجاء أفلاطون فأوضح أن الجمال ليس هو الحقيقة ، فإتصلح أئمهعار هو ميروس دليلا على الزمان والمكان ، وإن كانت آية من آيات الجمال ، ومع هذا فالجمال عند أفلاطون يحكى حالات العقل حكايته للأشياء الطبيعية ، فليس الجمال إذن شيئاً

طبيعياً كالذهب ، وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا أو قل بأغراضنا ، بيد أننا إذا جعلنا الجمال هو المنفعة فقد انتفعنا من قدره كما يقول أفلاطون : فلا بد إذن من أن يكون هو الشيء المفيد في تحقيق الغرض الأسمى .

ولم يقنع أرسططاليس بذهب أفلاطون . بيد أنه لم يغير من جوهره في قليل أو كثير ، ولما رأى الناس يسرفون في بيان مدى محاكاة الفنانين للطبيعة قال إنهم لا يحاكون أشياء « خاصة » وإنما يحاكون أشياء « عامة » ، ثم فصل صفة الجمال العامة بأنها تعتمد على كم معين ونسق معين ، وقد نشأت الدراما من اتحاد كلفنا الفطري بهذا النسق ممثلاً في الإيقاع ثم كلفنا الفطري بالمحاكاة .

وقد غلب النظر الأرسططاليسي في الجمال على الفكر طوال القرون الوسطى وعهد النهضة وانقسم المفكرون إبان القرن الثامن عشر شعبتين : تقول الأولى بذهب أرسططاليس وتأخذ الأخرى برأى لوتجينوس مصنف الرسالة المشهورة عن « السمو » وهي الرسالة التي روج لها بو الو Boileau وقد استخلص هذا الكاتب أن هناك نوعين من الجمال في الفن والطبيعة

جميعاً يعرف أحدهما بالجمال ويوصف الآخر بالسمو أو الرفعة أو العظمة ، ولهذا التفريق أهمية كبيرة من الناحية التاريخية فهو يظهر كلما ابتدعت آية جديدة من آيات الفن أو ظهرت تحفة نفيسة من تحف الماضي ، وقد أدرك الناس تفاوتهم في الذوق بتفاوت أجيالهم فالأبناء يستحسنون ما لا يستحسنه آباؤهم ، وكان أديسون وبرك وكانط من أنصار هذا الرأي وعم الذين شايعوا شكسبير على جونسون في إنجلترا وعلى راسين في القارة الأوروبية .

وأخذ هيجل يذهب سمو وجعل مدلوله ينسحب على الفن الرمزي أو البدائي والرومانتي في مقابل الفن الكلاسي وهكذا أحل ثلاثة أنواع من الجمال محل اثنين ، وقال كذلك إن الفن الكلاسي هو النحت ، والرمزي هو العمارة ، والرومانتي هو التصوير والشعر والموسيقى ، أما شوبنهاور فضيق من مدلول هذا سمو ولم يستر غوره إلا في الموسيقى ، وجمع ينتشه بين مذهبي هيجل وشوبنهاور وتوسع في التفريق بين الجمال الموسيقي وغيره : تغلب العاطفة الفجة على الأول كما في

الرقص المنجى ويغلب الجمال الشكلى على الثانى كما فى ملحمة  
هومير وس .

ويفرق بعض المحدثين بين نوعين آخرين من الجمال يغلب  
كل منهما على عصر أو قبيل أولهما المذهب الطبيعى المتفائل  
الذى أخذ به اليونان وأخذت به أوروبا فى عهد النهضة وأخذ به  
الرومانتيون وهو المذهب الذى يحتفل بنعيم الحياة ، أما الثانى  
فهو المذهب المتشائم وليد العبقرية المصرية وبوزنطة ، ولعله  
المذهب الغالب على الفن فى أيامنا وهو الذى يفر من الحياة  
إلى صرامة النماذج والاشكال ، وأكند كروتشه وحدة الجمال  
وبين أن هذا التفريق إنما هو بين العقائد لا الأنواع ، ففى كل  
جميل « مادة » هى الشعور والارادة وله كذلك شكل محسوس  
يميز عنه ، ولا يقوم الجمال بإحدى منها دون الآخر .

وينقسم علماء النفس الذين عالجوا موضوع الجمال فريقين :  
أحدهما هيربرت وأنصاره الذين أخذوا بمذهب كانط القائل  
« إن الجمال يتألف من شكل بعينه أو أجزاء بعينها فى الشيء  
المدرک » والفريق الثانى هم أنصار لبس Lipps الذين أثروا  
الافلاطونية الحديثة كما ظهرت عند التداعيين ويعتقدون :

أثنا نصف بالجمال كل الاشياء التي نرى فيها روحاً تخالف روحنا.

\*\*\*

وقد آثرنا أن نكمل المكتبة الفلسفية العربية بكتاب في « فلسفة الجمال » فآثرنا هذه الرسالة لأسباب ثلاثة : أولها أن المؤلف حجة في موضوعه فهو أستاذ الفلاسفة الجمالية في أكسفورد وكبر دج ومتشيجان ، وهو مصنف كتابي « نظرية الجمال » و « فلسفة الجمال » . الثاني أن الكتاب من المبسطات التي تصدرها أكسفورد يعالج فيها الأساتذة النقات موضوعاتهم وقد تخلصوا أو كادوا من التعريفات والمصطاحات حتى يستطيع أوساط الناس أن ينهلوا من موارد الثقافة العالمية من غير كبير عناء . الثالث ما شعرنا به ، ونحن في مطلع نهضة فكرية ، من حاجة الفنانين والنقاد والتمذوقين جميعاً الى كتاب يقوم الأذواق ويخلصهم من شوائب الفردية والعصبية والشعوية ويضبط مناهج النقد الفني ويرؤها من أن تميل كل الميل الى الذاتية أو الموضوعية

ومن الانصاف للحقيقة الفلسفية أن نقول إن مؤلف

هذا الكتاب ظاهر الميل الى المدرسة التعبيرية ، وايس ذلك  
بعيب فيما نرى ، فقد مال الى هذا الرأى بعد أن عرض لأراء  
الفلاسفة والفنانين فى الجمال والفن وقايس بينها وتقدها ؛ وأنت  
تجد مصداق ذلك فى كتابه « نظرية الجمال » والكتاب الذى  
تقدمه اليك .

وبحضرنا ونحن نقدم هذا الكتاب فى « فلسفة الجمال »  
ما يذهب اليه بعض الباحثين من أن النهضة القومية لا تقوى  
ويشتد عودها وتوثى ثمارها الا اذا قوى فيها الاحساس بالجمال ،  
ذلك لأن هذا الاحساس يوسع من آفاقها ويرفع من مثلها ،  
وما تفيد الدعوة الى الحق أو الى الخير اذا لم تقم الى جانبها دعوة  
الى الجمال .

والله نسأل أن يفيد منه قراء العربية كفاء ما لقينا فى  
نقله من عناء .

# الفصل الأول

## الخلاف في الذوق

من الأقوال الشائعة إنه لا ينبغي الجدل في مسألة الذوق. ونحن نحس في هذا القول جانباً من الصواب . فإننا لنعجز عن أن نقنع انساناً ما بأنه مخطيء في تفضيله نشيد ( احكي يا بريطانيا ) على نشيد ( اورشليم ) الذي وضعه بليك . ولكننا لا نعجز عن إقناعه بخطئه في الهندسة أو في اعتقاده بأن الأرض منبسطة . وقد تبلغ بعض المسائل العلمية أو التاريخية من التعقيد مبلغاً يدعونا الى اليأس من الاتفاق عليها . كما هو الشأن في مسألة اصلاح الجرعى ، وهل يخفف أزمة البطالة أم لا . أو في تحديد مسئولية الحرب العظمى وعلى من تقع . ولكننا في مثل هذه المسائل نعرف قطعاً نوع الحجج ذات الوزن في المناقشة . ونذكر أننا اذا زاد خطئنا من العلم أو الفهم وصلنا الى آراء مقنعة فيها . أما اذا أردنا أن نقنع انساناً بأن كنيسة القديس مرقس في البندقية أجمل من كنيسة القديس

بطرس في رومافاننا لا ندرى حتى كيف نبدأ البرهان . وليس  
السبب الوحيد في هذا أن مبنى الكنيستين كبير معقد . فان  
نفس هذه الحيرة - على الأقل - تعزينا إذا أردنا أن تثبت  
أن الزهرة أجمل من الدبوس .

ومع ذلك فاننا لا نزال نتجادل في الأذواق ، ونكاد نحزم  
بأن الأمر يحتمل الخطأ والصواب اذا تجاوز أن يكون نظراً  
في الأشياء من حيث صلاحيتها وملاءمتها لنا . فنحن نرى من  
السخف أن نتعت بالصواب أو الخطأ قول انسان بأن القميص  
القطنى يريحه أكثر من سواه ، أو أن لحم البقر الذى من لحم  
الضأن لأن هذا الانسان أعرف منا بطريقة إحساسه بهذه  
الأشياء وهذا ما يهمنى .

ولكننا لا نزال مسوقين الى حديث الذوق الفاسد وترقية  
أذواقنا وتدريبها ، فنقول إن هناك روايات غاية في السوء  
ولكنها غاية في الذبوع . والعجيب أن الناس إذ يختلفون بحق  
في مسألة الجمال بقدر اختلافهم في ملاءمة الأطعمة والأشربة  
لهم فاننا نصر على وصفهم بالخطأ والصواب في مسألة الجمال  
دون مسائل الطعام والشراب .



ونحن بطبيعة الحال نختلف أيضاً — بدرجة ما — في صواب السلوك وخطئه كما نختلف فيما هو الحق ، ولكن الحاجة في هذه المسائل غير مستحيلة كما أسلفنا . أما الجمال فيبدو من الممكن أن نختصم فيه ، ولكن من المستحيل أن نقيم عليه الدليل .

وعندى أن هذه الحيرة هي التي تدفع الناس الى التساؤل عن ماهية الجمال ، إننا نستطيع إدراك الجمال اذا رأيناه أو سمعناه أو تغيلناه ، ولكن يبدو أن غيرنا من الناس يتمثلونه في غير ما تتمثله فيه من الناظر والأصوات والصور . وثما كنا لا نقنع في تفسير ذلك بأن الناس يختلفون في الذوق . بل يريد أن تعرف أيهم أصوب رأياً ، كان في وصولنا الى تعريف للجمال — اذا استطعنا ذلك — عون لنا لا ريب فيه .

وأول سؤال نسأله هو : هل في الامكان إيجاد تعريف واحد للجمال ؟ لقد قيل في بعض الأحيان إن هذا مستحيل لاننا نطلق لفظة ( جميل ) على أنواع عدة مما نخبره من أشياء ليس بينها في الواقع صفة مشتركة . واذا صح ذلك كان مردّه الى أحد أمرين : إما أننا أخطأنا في إطلاق لفظة ( جميل )

على كل ما أطلقناها عليه ، كما قد يخطئ الناس أحياناً في إطلاق  
لفظة ( أخوين ) على رجلين ليس بينهما قرابة ما . وإذا كان  
ذلك فاني أظن أن لهذا الخطأ مبرراً لعلنا أن نهتدى اليه .

وإما أننا بمصادفة لا ريب فيها . أطلقنا لفظة لغوية  
واحدة على أشياء مختلفة ، كما يطلق الانجليز كلمة ( بردج ) على  
لعبة الورق المعروفة وعلى القنطرة . وهذا قول لا يصدق على  
الجمال لأننا نعني فعلاً — إن خطأ وإن صواباً — أن هناك  
تشابهاً ما بين إحساسنا بالموسيقى الجميلة . والصور الجميلة ،  
والشجر الجميل ، والبناء الجميل ، والمائيل الجميلة ، والطبيعة  
الجميلة ، ووجه الشبه في إحساسنا بهذه الاشياء قد يرجع  
إلى تشابه في نفس الاشياء التي تبعث هذا الاحساس وهي  
الارض والقصائد والألوان والاشكال والكلمات والاصوات  
أو إلى مجرد تشابه في موقفنا من هذه الاشياء جميعاً لسبب  
من الاسباب ؟ كما نطلق لفظة ( غريب ) على أشياء لا أرى  
بينها أى صفة مشتركة الا موقفنا منها جميعاً .

ولتنا عود على عنصر الجمال المشترك وهل هو موجود في  
نفس الأشياء التي توصف بالجمال أو في موقفنا إزاءها ، أما الآن

فحسبنا أن تقرر ضرورة وجود هذا العنصر المشترك بين الأشياء الجميلة . ولنعُد الى مثال الأخوين فدى أن بين ( الأخوين ) في الواقع شيئاً مشتركاً هو اتحادهما في الأب والام .

وحتى اذا أطلقنا لفظة ( أخوين ) على من لم يكونا كذلك كان هذا لحسباننا أن بينهما هذا الشيء المشترك ، وهذا ما عنيناه بتسميتهما ( أخوين ) كذلك اذا قلنا إن رجلين غريبين عنا ، كان ما نعنيه أن هناك تشابهاً في موقفنا أزاءهما أو علاقتنا بهما . وقياساً على ذلك اذا قلنا إن شيئين جميلان - حتى اذا كان زعمنا خاطئاً - لم يكن قولنا هذا عبثاً وانما معناه أن بينهما - على ما يبدو - طابعاً مشتركاً .

وقد ترتب على هذا الاعتقاد بوجود الطابع المشترك بين الأشياء الجميلة ان وقع الناس في عقائد وهمية ، فقد تطرق الناس من هذا الاعتقاد الى القول بأنه لما كان الجمال طابعاً مشترك فيه كل الأشياء الجميلة . ولما كانت هذه الأشياء يختلف بعضها عن بعض اختلافاً واضحاً كان لا بد أنها تختلف في مقدار ما تحويه من هذا الطابع وأنه يمكن ترتيبها على هذا الأساس بالقياس الى شيء مثالي في جماله ونعاهه يكون في رأس القائمة .

ونشأ من هذا الزعم مشا كل لا حد لها . . . . .  
هل الشعر أجمل من الموسيقى؟ هل الرجال أجمل من  
النساء؟ هل الفن الانسانى أجمل من الطبيعة؟  
وليس هذا التفاضل ضروريا فقد تتساوى فى الجمال أشياء  
جميلة من صنوف شتى ... تماما كما يتساوى الرجال والنساء فى  
الانسانية ، والأزرق والأحمر فى ان كليهما لون وان اختلفا فى  
أنهما لوانان متغايران . والتسليم بهذا الرأى لا يبنى أن شيئا قد  
يقوق آخر فى درجة جماله ، كما يختلف عنه فى نوع جماله .  
فالذى نريده إذن هو تحديد معنى الجمال . نريد ان نحمله  
الى عناصره ومقوماته . أو أن نكتشف صفة أخرى غير  
الجمال تشترك فيها كل الاشياء الجميلة وتتفق من كل ما عداها  
فقد تكون هذه الصفة الأخرى هى سر جمال هذه الاشياء .  
ونحن إذ نرى أنه من الصواب أن نبحث عن هذه الصفة  
الخاصة المشتركة الى جانب الجمال - بين كل الاشياء الجميلة -  
لا نجزم بوجود هذه الصفة . فإنى لا أرى مثالا بين الاشياء  
الزرقاء صفة مشتركة ومميزة غير الزرقعة ، والزرقعة لا يمكن  
تجليلها . وقد نعتقد أنها فى بعض الظروف الجمالية تزي الزرقعة

أحياناً . ولكن هذه الومضات الزرقاء ، سواء أ كانت موجات أثرية أم لم تكن ، ليست هي ما نعينه بالزرقاء حين نتمتع بها شيئاً من الأشياء . وكذلك الأشياء الجميلة . كالأشياء الزرقاء . قد لا تتفق في صفة مميزة عدا الجمال .

ولعلنا نستطيع اكتشاف هذه الصفة و نرى أنها هي ما كنا نعى حين وصفنا هذه الأشياء بالجمال . أو قد نكتشف أن جمالها يرجع في حقيقة الأمر الى شيء لم يكن يدور بخلدنا حين وصفناها بالجمال ، كفائدها الصحية مثلاً .

وسواء وفقنا الآن أم لم نوفق إلى إيجاد الصفة الخاصة المشتركة بين الأشياء الجميلة . فعندى اتنا نستطيع على التحقيق أن نميز الجمال من الصفات أو السمات التي طالما خلط الناس بينها وبينه . ويتجنب هذا الخلط تتفادى كثيراً من التشويش الذي يشوب عادة مناقشاتنا عن الذوق .

وتؤكد قبل كل شيء أن الجمال ليس هو الفائدة ، ولا هو مقترن بها دائماً . فان البحر والقراشة أقل نفعاً من الخنزير ولكننا عادة نعدهما أجمل منه . وان أنف الخنزير لا نفع للخنزير من أنف الإنسان له ولكننا نعد أنف الخنزير طاعة أقل جمالا

من أنف الانسان . وإن الفضة لتبدو أجمل من الحديد والفضة  
وإن كانت أقل منهما نفعا .

ويقول ( أوسكار ويلد ) إن كل الفن لا تقع فيه . وقد  
عبر عن هذا الرأي بأسلوب ممتع أطرب الناس وأضحكهم دون  
أن يحملهم على التفكير ، وذلك لفرط ترفقه في عرضه . فالواقع  
أن الفائدة لا يكاد يكون بينها وبين الفن أو الجمال بكل أنواعه  
علاقة ما . حتى لا يكاد يعرف أحدهما الآخر إذا رآه . وقد  
تستطيع الأشياء الجميلة أن تكون مفيدة والأشياء المفيدة  
أن تكون جميلة دون أن يتأثر بذلك الجمال أو النفع أقل تأثير  
فلا أظن أن يد الانسان أتتجت على نطاق واسع في  
المائتي سنة الأخيرة . ما هو أجمل من السفن الكبيرة المجهزة  
بالجبال والزوارق ، التي كانت تستعمل في القرن الماضي . وكان  
لهذه الأشياء في زمانها نفع كبير ، ولكننا نراها الآن مساوية  
على الأقل في جمالها لما كانت عليه مع أنها غدت ولا فائدة لها ،  
حتى أن أي مليونير من الذين ينفقون مئات الألوف على شراء  
المباني ذات المنظر القبيح نسبياً ، لا يرضى أن يقتني هذه  
السفن القديمة التي لا تجدى عليه نفعا . وليس الجمال كذلك

هو الخير أو الحق ولكن مجال القول في هذا فسيح فلنرجئه الى الفصلين الثاني والثالث .

ولفظه (جميل) نستعملها كلنا بمعنى غير محدود ، شأنا في معظم الالفاظ . وهو استعمال ندرك خطأه إذا فكرنا فيه . فأننا نتحدث عن جرعة ماء جميلة أو بديعة حين نعني أنها روية ممتعة . ويتحدث الأطباء عن حالات جميلة للجدرى حين يعنون أنها حافزة الى البحث موسعة للعلم . ويتحدث الرياضيون عن حلول جميلة لبعض المسائل حين يعنون أنها بارعة أو مختصرة . . ولكنى أرى أن مجرد التفكير في هذه العبارات كاف لتبين خطئها . فهذه الاشياء التى ذكرنا لا نحسبها بهذا القول جميلة .

أنا نميز في وضوح وجلاء بين ماهو جميل بالمعنى الدقيق وبين ماهو ممتع كجرعة الماء أو موسع للمدارك كدراسة الحالة المرضية أو بارع كحل أحاجى الالفاظ المتقاطعة . ولا أعنى بذلك ابتكار الجمال على الرجل المريض أو الحل الرياضى أو كوب الماء وإنما أعنى التمييز الواضح بين افادى من الطب أو العلم أو الرى وبين إحساسى بالجمال .

وقد يخلط الناس بين (الطقس الجميل) بمعنى اللطيف  
أو الدافئ أو النعش والجو الجميل بالمعنى الدقيق . وقد يحدث  
كثيراً بطبيعة الحال أن يكون جو ما ملائماً ويكون في  
الوقت نفسه جميلاً بالمعنى الدقيق .

وكثيراً ما يقع الناس في مثل هذا الخلط حين يتحدثون  
عن أفراد الجنس الآخر أو صورهم . وهنا أيضاً يحتمل جداً  
بطبيعة الحال أن يتوافر الجمال لشخص أو صورة ذات جاذبية  
جنسية ولكن الواقع أن عدداً كبيراً من الفتيات المشهود  
لهن بالجاذبية والعلمان المشهود لهن بالوسامة لا سبيل إلى أن  
يصفهن بالجمال لشخص لا تدفعه اليهم جاذبية الجنس .

وهذه الأمثلة عينها قد تعين في دحض ما يقترحه بعضهم  
أحياناً من التفريق بين ما هو جميل فعلاً وما هو صالح ملائماً .  
حتى لقد قيل إن ما يقر العين منظره ويطرب الأذن سمعه  
يكون جميلاً . ولكننا رأينا منذ قليل أن بعض ما هو صالح  
ملائم لم يكن جميلاً . كما أن هناك أشياء أو أحداث تنوق إلى  
رويتها أو سماعها لما فيها من جدة أو غرابة وإن خلت من الجمال .  
كذلك لا أرى مبرراً لقصر الجمال على ما تدركه العين والأذن



وان كانت معظم الاحساسات الجميلة تصلنا عن طريقهما. فان  
شم بعض الروائح كرائحة البحر أو الصبح أو البخور المحترق  
يساعد من غير شك في احساسنا بجمال الأشياء وان كان في  
حد ذاته ليس جميلا بارعا . وان ذوق بعض الطعوم يحدث في  
الحلق مثل هذا التأثير . كما أن لس الأعمى أو غيره لتمثال  
يشعره بجماله كما يتحدث بذلك تارنخ ( هيلين كيلر ) . ولكن  
الاعتراض الرئيسى على تعريف الجميل بأنه ما يقر العين أو  
يطرب الأذن هو اننا لا نجد في هذا التعريف أى طابع خاص  
تشارك فيه كل الأشياء الجميلة . وكل ما نستطيع قوله هو  
أن بعض الأشياء الجميلة تتميز بأنها تقر العين وأن البعض  
الأخر يتميز بأنه يطرب الأذن . ولكننا نظل بحاجة إلى أن  
نعرف ما هو القدر المشترك بين هذين النوعين الذين نسميها  
دون سواهما بسملة الجمال .

مما سلف يتبين إذن أن بعض اختلافات الأذواق ترجع  
إلى الخلط بين معنى الجمال وغيره من الصفات كالامتناع والملازمة .  
ولكن ثمة أسبابا أخرى لاختلاف الأذواق ليست بهذا القدر  
من البساطة .

ففي تقديرنا لجمال الأشياء نستحضر كثيراً من معلوماتنا وعاداتنا الفكرية وما يتصل بها من تجارب قد تختلف من فرد إلى فرد وتؤثر في تقدير الناس لجمال الأشياء . ومن أمثلة هذه المؤثرات التي تختلف بين الناس عامل الألفة ، ذلك العامل البسيط . فإني أتخيل أن أى إنسان لم ير النار قط بعدها إذا رآها لأول مرة من أجل مناظر العالم . وأنها أجمل بكثير على الأقل من الماس والألعاب النارية .

كما أننا نبذل بعض الجهد كما نحس إحساساً قوياً بجمال صورة ظلت معلقة في حجرتنا سنين طويلة ، أو لبثنا ننظر إليها نصف ساعة نظراً متصلاً أو في قصيدة نستظهرها . فالألفة تغض إذن من تقديرنا لجمال الأشياء . ولكن الغرابة الشديدة أيضاً قد تثير في نفوسنا نوعاً من الكراهة أو الصعوبة حتى يغلب على إحساسنا بجمالها ما تعاني من حيرة عقلية ودهشة نفسية . ومن آيات ذلك أن سكان الوهاد قبل أن يسهل السفر وتشجيع الصور كانوا يرون الجبال مخيفة أو عجيبة ، وليست جميلة على أى حال . وكان سكان الجبال يرونها كثيفة لا جمال فيها . وقد تحير الصيادين أبسط قطعنا الموسيقى كما تحيرنا

أبسط قطعهم الموسيقية وذلك لتعود كل من القومين على لون خاص من الموسيقى . كذلك يجد بعض الناس صعوبة عظيمة في إدراك جمال الشعر الذى ينظم إشادة بمبدأ ديني أو وطني أو حزبي لا يؤيدونه ، بينما يكون لديهم استعداد لادراك أى قدر من الجمال فى أبسط الأناشيد وأغاني الحرب والأشعار التى تمجد أوطانهم ومذاهبهم .

وسنتكلم فيما بعد عن مظاهر أكثر تعقيداً لهذا الخلل ، الذى يكون فى أبسط صورته مصدراً لكثير من الاختلاف فى الأذواق .

وقد ضرب ما كولى أروع الأمثال فى تغليب شاعريته على هواه الحزبي فى زنائه لأحد خصومه السياسيين فى

( نقوش على قبر يعقوبى ) Epitaph on a Jacobite

وفيه ترى مؤرخ الأحرار العظيم الذى طالما حجبت عنه حماسه لحزبه وجهة نظر الحزب الآخر قد وفق فى هذه المرة لعرض وجهة نظر خصومه فى المنفى عرضاً جميلاً رائعاً :

للكى الأمين قدمت فى صفاء غير مشوب ..

شجاعى وإيمانى ..

إيمان لا طائل تحته وشجاعة لا جدوى لها .  
من أجله جف عودى فى جو أجنى .  
وخطط الشيب رأسى ولم أزل فى ريعان العمر  
اسمع على لأقرينا سكارجيل همس الشجر .  
ويذبنى أورنو حينئذ الى موائد الشاى الحبيبة  
أيها الأخ الذى أنت به الصدفة الى هذا الحجر المجهول .  
مقبلا من هذا القطر المزدهى الذى كنت يوما من أبنائه  
ناشدتك هذه التلال البيضاء التى لن أراها بمد اليوم .  
وهذه اللغة العزيزة التى كنت أتكلّمها كما تتكلّمها أنت  
أن تطرح كل خصومة ، وأن تذرف دموع انجليزية  
واحدة . على هذا التراب الانجليزى . . فهنا متوى .  
قلب كبير

ففى عالم الجمال لا يكون الملوك خيالا ولا العقائد عبثا  
وانما تختفى الأخقاد .

والآن لنأخذ صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ،  
فنجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة  
فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها فى المسلمين أو البوذيين

الذين لم يسمعوا بالسيحية قط ، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين  
أجنبي عجيب .

ونجد ثانيا أنها إذا كانت صورة ايطالية قديمة ، اختلف  
تأثيرها في المبتدئ عنه في شخص ألف رؤية مثل هذه الصورة  
فلا تزعجه تقاليد عصرها وبساطته . وقد يرى بعض الناس  
في هذه الصورة امتعا وفتنة ، لمجرد أنها قديمة وخيالية ومتبمية  
إلى بلاد محبوبتها وتهفو نفوسهم اليها .

وقد يراها بعضهم صورة مضحكة بقدر ما كانت تبدو  
صورة تمثل تقاليدنا الحديثة لو عرضت على ايطالى قديم .

ونجد بعد ذلك أن الناظر الى الصورة سيعرف غالبا من  
ملابس أشخاصها ان كانوا رجالا أو نساء . وقد لا يعرف ذلك  
إذا كانت تقاليد الأزياء في عهده تخالف ما كانت عليه في عهد  
الصورة . بيد أن أثر الصورة في نفوسنا يختلف كثيرا اذا نظرنا  
بعض أشخاصها رجالا وكان الواقع أنهم نساء .

ولا أحسب كذلك أن الشاعر التي تثيرها صورة العذراء  
في الرجل هي نفس ما تثيره في المرأة . أو أن تأثيرها في المرأة  
التي كانت أما يساوي تأثيرها فيمن لم تكن .

كما أن الضوء والتلوين في الصورة لا يحددان نفس الأثر في ساكن العروض العليا ، الذي تعود على ضوء وألوان معينة ، وساكن العروض الاستوائية الذي تعود على ضوء وألوان أخرى .

وكذلك أشكال الأشخاص وأحجامهم ، يختلف تأثيرها في ساكن بلد كل أهله طوال نجاف ، عنه في ساكن بلد آخر كلهم قصاص سنان . وبذا يختلف تأثير الصور دائماً في الرجل الأبيض عنه في الرجل الأسود . وتبدو تماثيل الأجسام العارية لتبتنان وربنس وزنوار سمينية سمنامعيبا في نظر المنشعبين بالدوق الاغريق في النحت .

وهكذا قد تشغل هذه الصورة أحد المعجبين بها بما تذكر من « قصة البشرية » ومغزاهما الدينى ، وتشغل آخر بالقصص الخيالية للنهضة الإيطالية ، وثالثاً بالعلاقة بين الأم وطفلها ، ورابعاً بجمال المرأة ، وخامساً بالضوء وتوزيع الألوان ، وسادساً بالأحجام والمقادير ، وسابعاً بتصميم الخطوط ورسمها . . ولذا فلا عجب إذا اختلف هؤلاء في تقدير جمال الصورة .  
وكثير من هذا يصدق على الشعر فهما تكن معرفتنا

واسعة بمعنى الالفاظ في لغة أجنبية ، فانه لا يمكن أن لتأثير  
بقصيدة شعرية في هذه اللغة - حتى اذا فهمناها - بقدر تأثير  
أهل اللغة الأصليين الذين تكلموا هذه اللغة في طفولتهم ،  
وترتبط في أذهانهم بكل لفظة منها مئات المعاني .

وكذلك لا يكون لنفس الالفاظ تأثير واحد في سكان  
المدن وأهل الريف ، أو في البروتستنت والكاثوليك ، أو في  
المسنين والشباب ، أو في الجملة والمتعلمين . ونحن اذا سمعنا  
أغنية قديمة وجدنا لها طابعا خاصا : قد يكون البساطة الخيالية  
وقد يكون الحركة الشوهاء ، فنشعر أزاءها بمثل شعورنا إزاء  
ما أصاب مرقاة كنيسة قديمة من قذارة وتآكل ، وما كان  
هكذا شعور مستمعها لأول مرة بالتأكيد ، فقد حسبتها  
غاية ما وصل اليه الفن والتمدن .

وهناك أيضا ذكريات ترتبط بمناظر الطبيعة ، فاني لأذكر  
إني تحدثت مرة بجمال رأس ( وستدال ) الى فلاح مسنن ، فلم  
يعترف لهذا المكان بجمال ، بل قال إنه رقعة أرض موحشة  
مخيفة . وبينما نلذ ببعضنا مشاهدة الطبيعة الحرة في المستنقعات  
والجبال والغابات ، لأسباب منها أنها تنسينا ما يهتما من جهد

وقلق ومحاصيل ومتاجر ، فان أجدادنا كانوا يرون هذه المناظر الطبيعية ثقيلة سمجة ، لأنها لا تبدد شعورهم بالدهشة والخوف من العناصر المؤذية والحيوانات المفترسة والجوع والظما .

ويرى بعضهم أنه ينبغي لنا أن نفعل معظم معلوماتنا ، وما يرتبط بها من معان أو عادات ، حينما نتحدث عن الجمال . فهذه الأشياء في رأيهم لا علاقه لها بالجمال في واقع الامر . فينبغي لنا أن ننسى أن هذه صورة العذراء ، أو أنها صورة ايطالية ، أو أنها تمثل أما و امرأة ، أو أنها تمثل شيئاً على الإطلاق . وانما ينبغي لنا في رأيهم أن ننظر إلى الصورة على أنها رقع من الألوان . وأن نستمع إلى الشجر على أنه نماذج صوتية — مثله مثل السجاد العجى — متناسين ما لألفاظه من معنى .

وان ننظر الى مناظر الطبيعة على أنها رسوم عجي أو تلوين غير محكم . ولعلمهم ينهبون الى أتنا حين نشاهد الرقص يجب أن ننسى أن ما أمامنا جسم بشرية . ولكن حتى لو استطعنا ذلك لم نقض على اختلافنا في تقدير جمال الأشياء . وآية ذلك أننا لا تزال نختلف الى حد ما في جمال السجاد . وسيظل شعورنا بالجمال متأثراً بتجاريفنا فتأثر بالألوان بلشابهتها لألوان



ما نعرف من أشياء ، كالخلود وأزهار الربيع وأوراق الخريف  
ومنظر الغروب وكذلك تذكرنا الخطوط بأنواع شتى من  
الاجسام الصلبة ، أو بحجم الانسان والنبات وحركاتهما : كما  
توحى الاصوات بالضحك أو البكاء ، بالريح أو بالبحر ، بالشي  
أو بالرقص ، أو بحركة العقل في سرعتها وبطئها : وقوتها وضعفها .  
ولكن في الرأى المتقدم جانباً من الصواب لا شك فيه :  
فتحن اذا أحببنا شيئاً لما يوحى به من معان ، أو لما نعرف عنه  
من معلومات ، لم يكن حبنا له خالصاً لوجه الجمال . فقد تنوق  
إلى زيارة مناظر أو مبان قبيحة المنظر لان لنا فيها ذكريات  
سعيدة . وقد نريد اقتناء صورة بالغة اللعامة ، لما قد نحمل من  
شبه بمن نحب ، أو لأنها تذكر بحدث سعيد . وقد نحب  
كذلك أن نرى مبنى دميماً لعلنا بأنه عمل هندسى جليل . أو  
أنه من عمل جدودنا أو المسيحيين الأوائل . وأميل أنا شخصياً  
إلى الاعتقاد بأن كل ما نعلمه عن الشيء أو نذكره حين رؤيته  
لا أثر له في جماله ، اذا استطعنا أن نميز في وضوح بين هذه  
المعلومات والذكريات وبين الجمال . فاذا أمكننا أن نرى  
الشيء منفصلاً عما يوحى به من معان ، وأمكننا التفكير في

هذه المعاني منفصلة عن ذات الشيء ، لم تؤثر هذه العوامل في جمال الشيء أو قبحه . ولكن اذا كان ما ارتبط بالشيء من معان قد صار ، بفعل الاشعور ، يعنى في نظرنا ذات الشيء ، فانه يؤثر بلا مرأى في جمال الشيء أو قبحه . فاذا سمعنا أن انسانا ما يغمز بعينه دائما اذا كان مسرورا ، لم يؤثر عرفاننا بهذه الحقيقة في جمال غمرة عينه أو قبحها ، لأننا نستطيع أن نفصل بين غمز العين ، والشعور بالسعادة . ولكننا لا نكاد نرى انسانا يبتسم دون أن ندرك أنه سعيد.... إدرا كما مباشرآ دون استنتاج . وهكذا يكون إدرا كنا لسعادته ، جزء آمن رؤيتنا لا بتسامته ومؤثرا في جمالها أو قبحها . وقد أوضح الأستاذ سنكيانا الفرق بين هاتين الحالتين في كتابه ( معنى الجمال )

ولا يؤثر في جمال الصورة أو قبحها أنها تمثل ( ما كبت ) ، أو سباسة الدول المتعاقبة وهم يوقعون ميثاق السلام ، وحتى اذا كان يروفتنا ما تمثله الصورة من حقائق . لم يكن لهذا دخل في قدرنا لجمالها . بيد أن دلالة الصورة على رجل بدل امرأة ليست — فيما أحسب — بما يستطيع تجاهله مادة في تقدير الجمال . وإذا حدث أن رأينا في صورة ، انسانا ملتصقا له جسم

النساء وزينتهن ، حال ذلك غالباً دون رؤيتنا جمال الصورة ،  
ومال بنا الى الزرابة والاستخفاف بها .

فالواقع أن ما نرى أو نسمع يتلون تدريجياً بمعلوماتنا ،  
وعاداتنا المكتسبة في التفسير والفهم . فنحن نرى المنضدة  
المربعة ، ذات شكل مربع كما يرسمها الأطفال ، لا شكلاً  
رباعياً غير منتظم كما يمثلها الأطفال من رسم المنظور . وفي  
استماعنا للغة نعرفها ونستطيع قراءتها نسمع ألفاظاً متميزة .  
ولكن الأجنبي يسمع كل جملة كأنها تكرار لصوت واحد .  
واننا نرى النار دافئة ، والثلج بارداً ، ولم تستطع الفلسفة بعد  
أن تفصل بين ذات الشيء ، وما يقرأ من خلاله .

ونحن إذ نكلف أن ننظر الى الصور أو مناظر الطبيعة  
دون ادراك ماهية ما نراه ، انما نكلف شططاً . وتجتشم في  
ذلك فوق ما تتجشمه في قراءة مسودة مطبوعة ، لنصلح  
خطأها دون أن نفهم المعنى المراد . فخليق بنا أن نتوجه الى الفنانين  
الذين يدعوننا الى الاهتمام بتصميم الرسم دون سواه ، راجين  
منهم ، بدل أن يضعوا هذه العقبة في سبيلنا ، أن يلتجؤوا زسوما  
لا معنى لها . فاتهم لا يفعلون ذلك الا في أندر الحالات .

ولعل ذلك راجع لادراكهم أن الرسم الخالي من المعنى ، لا يبلغ ذروة الجمال . ولا نكاد نعتقد أن الصدفة هي التي جعلت أجمل النماذج ، ما يمثل أو يذكّر بأشياء واقعة ، كالارض والناس ، أو أن هذه الأشياء لم تؤثر في جمال الرسوم .

وسنرى أننا في الاستماع الى الموسيقى أيضاً نتداعى بعض المعاني في أذهاننا ، وإن كانت أقل مما يتداعى عند استمتاعنا بالفنون الأخرى .

وقد يرد بعضهم على ما ذكرنا بأن الأشياء الحقيقية ، التي يصورها الرسامون في لوحاتهم الناجحة ، هي أقل الأشياء إلهاماً واستنارة للذكري ، من ذلك مخزن الغلال والأبريق مثلاً . وأنهم آثروا ذلك على رسم الأشكال الخيالية المحضنة ، لأنهم يرسمون الأشياء المعروفة المألوفة ، يحددون المدى الذي لا يتجاوزه التخيل . ولكن حتى إذا لم نكن قد أصبنا بمجموع قط ، ولم نشر في العراء أبداً ، فإن للطعام والمأوى أهمية بشرية عامة . ولو أن شاردن Chardin بدلاً من رسمه للرغيف ، رسم مخروطاً غير منظم أو زوجة شمبانيا . ولو أن رامبرانت

بدل رسمه لطاحونة الهواء ، رسم اسطوانة منتظمة أو رذاذاً  
— مع ما في رسم هذه الأشياء من صعوبة لا تقل عما عداها —  
لكان جمال رسوم هؤلاء الفنانين مختلفاً — على الأقل — عن  
جمال رسومهم التي أنتجوها فعلاً .

ومما نلاحظه أن الرسامين التقليديين يفضلون رسم رسوم  
البشر ووجوهه ، وهي مادة إذا كانت قد فقدت بالآلة بعض  
جديتها ولذتها ، فإنها لا تزال تمثل في دقة وتفصيل ، حياتنا وحياة  
من نراهم من بني الإنسان .

# الفصل الثاني

## الجمال والحق

حاولت في الفصل الأول ، أن أثبت أن هناك طابعا مشتركا بين الأشياء الجميلة ، أو تشابهها في موقفنا إزاءها . وقد كنت أن حكم الناس على الأشياء بالجمال أو القبح ، هو في رأي مما محتمل الخطأ والصواب . كما حاولت أن أفسر الخلاف في أذواق الناس ، بأن الناس كثيرا ما يخلطون بين الجمال وصفات أخرى . وأن ما نراه من جمال الأشياء ، يتأثر بما نسينا وذكرياتنا .

وسأبحث الآن فيما يردده بعضهم كثيرا من أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال . وقد رأينا منذ قليل في الفصل الأول أن الناس يفتنون بمثل هذه الأقوال لأننا في بحث بعض الآثار الفنية كالقصة والتمثيلية ، وكذلك الصور والتماثيل تميل إلى النظر في مدى مطابقتها للطبيعة .

ولعل من المفيد ، أن نذكر قول كيتس Keats في إحدى قصائده ، إن الجمال هو الحق والحق هو الجمال . وربما جاز لنا أن

تقول إن الشاعر لم يكن مضطراً إلى ذكر الحق في قصيدة شعرية، وخاصة أن خطابه لا تبرز رأيه السالف بهذا الوضوح .

ولكن يمكننا أن نوجه إلى هذه النظرية تقدين

مبدئيين : أولهما أن ( الجمال ) : إذا كان لا يقصده إلا ( الحق )

جاز لنا أن نستغنى بأحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا

دائماً أن نستعمل إحدى اللفظتين في مكان الأخرى . فنقول

مثلاً إن هذا الوصف للسلام العالمى والوئام بين الناس كان

يعد وصفاً صادقاً للأرض لو أنه كان جميلاً ( بدل القول بأنه كان

يعد وصفاً جميلاً لو أنه كان صادقاً ) .

ولو صححت هذه النظرية أيضاً ، لكان من الجميل قولنا

إن وباء الجدري منتشر — إذا كان ذلك صحيحاً — ولكن

من الجفيل قولنا إن الجذر التربيعى للرقم ( ٩ ) هو ( ٣ ) . ولذا

فن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد

الحق ... وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرّض بشكل خاص ، أو

الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

وتقدنا المبدئى الثانى أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن

توصف كلها بالصدق . والا فكيف نستطيع القول بأن مناظر

الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحمله كلمة ( الصدق ) ؟  
كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟

ومع ذلك فتحن نصفها بالجمال من غير شك . ولكي  
تجنب كل لبس أو غموض ، نقرر أن الصفة التى نعيمها حين  
نصف هذه الأشياء بالجمال ، هي قدر مشترك بين هذه الأشياء ،  
وبين النقوش الجميلة والشعر الجميل . ولا شك ان استعمالنا  
لكلمة الحق فى قولنا ( الرجل الحق ) ونعنى به الرجل الذى  
يصدق عليه الاسم تماماً ، انما هو استعمال جرى فى الاصطلاح  
اللفوى ليس إلا .

وقد يعتقد بعضهم أن النماذج التى تجمع الصفات المميزة  
لطائفة ما تكون دائماً جميلة . وما عداها لا يكون جميلاً .

ولكن هذا رأى لا يثبت للبحث ، فان أى شئ من  
الأشياء ، هو نموذج صحيح لطائفة ما وقد يكون نموذجاً لطائفة  
الحيوانات المولدة ، أو البالغة الدمامة ، أو نموذجاً للصفات الشائعة  
جداً فى طائفة أو طوائف أخرى .

وقد نضطر الى التساؤل : أيهما الجميل أهو هذا  
الرجل الحق ، الذى يجمع كل خصائص الانسان ، أم أنه الشخص



الذى دعواته خطأ بالرجل الحق . إن هذا الحق الأخير هو ضرب من الباطل .

فلنتقل إذن إلى الآثار الفنية الجميلة، نرى مبلغ الحق فيها . وهنا تلقى من الصعوبة ما القينا في البحث عن الحق في الطبيعة . وذلك في فن العمار، والرقص، والموسيقى وصناعة الآنية والتطريز . فهذه جميعا ليست من فنون المحاكاة، ومن الصعب أن نعرف مبلغ ما فيها من صدق . وعندى أنه من السخف أن نقول إن فن العمار يقاس جماله، يقدر ما يبدى من النظريات التى شيد البناء على أساسها . وذلك لأن قبة كاتدرائية فلورنسا تعد عموما فى جمال غيرها من قباب النوع نفسه، مع أنها لا تكشف للنظار إليها عن الأسس النظرية التى أقيمت عليها .

وقد وصف الشعر والنقش والنحت، متذنيف وثلثمائة والنثنية، وصفا غاية فى البساطة، وهو أنها جميعا صور تخاكي الطبيعة . وقد تطرق من ذلك أفلاطون أو أستاذه سقراط، وما فيما تعلم أول المتكلمين فى نظريات الفن والجمال، إلى أن حكمنا على جمال هذه الفنون، يجب أن يعتمد على صدق المحاكاة أولا، وعلى جمال المحكى أو قبحه ثانيا . وسندع

النقطة الثانية حتى نصل إلى مناقشة علاقة الجمال بالسلوك .  
وحسبنا الآن أن نسأل عن المعنى المراد من تقليد الرسم  
والنحت والشعر للطبيعة ، أو قياس جمال هذه الفنون بمدى  
مطابقتها للطبيعة . أن من الواضح أن الصدق الذى ننشده  
فى الفنون ليس صدقاً تاريخياً ، فجل ما يصوره الرسم أو القصة  
من حوادث ، لا علاقة له بداهة بأن الحوادث وقعت فعلا ،  
أو أنها وقعت بنفس الكيفية التى يمثلها الرسم أو القصة . وقد  
يمتدح الناس أحيانا صورة أو تمثالا ، بأنه يفوق فى جماله أى  
إنسان عاش على ظهر الأرض . لذلك لا يمكن أن يكون الجمال  
هو ( المحاكاة الصادقة ) . وشواء قصد بالمحاكاة الصادقة لشجرة  
مثلا أن نصور كل أوراقها فرادى ، كما تبدو من خلال مقرب ،  
كذهب الرسامين قبل روفائيل ، أو أن نرسم الشجرة كما تبدو  
لعاين سبيل يتأمل شيئا آخر ، كذهب أنصار التأثير النفسى  
فإن كلا النوعين من الصدق قد يكون جميلا فى موضعه ،  
وقد يكون كئيبا أو قبيحا إذا أعوزه الخيال . كما أن الصور  
الفوتوغرافية واقع الخيل وهى تعدو ، تبين مواقع الخيل فى  
صدق ولكن فى غير جمال . وقد سمعت قصة قديمة تقول إن

تور أو وسلر - ولا أدري أيهما على وجه التحقيق - قاله  
قاتل مرة معلقا على إحدى الصور: انى لم أر غروبا كهذا قط .  
فكان جوابه : ولكن ألا تحب أن يتاح لك ذلك؟ فالقن إذن  
لا يكاد يكون له علاقة بصدق ما يصوره ، ومطابقته لما كان  
أو ما يكون .

ويرى ارسطو انه اذا كان التاريخ مخبرنا بما فعله أو قاله  
أناس معينون، فإن القصة أو التمثيلية مخبرنا بما يمكن أن يقوله  
أناس من طراز خاص في ظروف معينة . فهما في الواقع  
يعرضان علينا حقائق عامة أو عالية . أما عرض النظريات  
المجردة فن وظائف العلم . ومن الممكن أن نصوص نظريات العلم  
شعرا . ومن الممكن أيضا أن نرسم نموذجاً مجرداً أو رسماً  
هندسيا للجسم البشرى . ولكن حتى هذا لا يكون جسماً  
طاماً ان كان غير جميل . بينما الهندسة والطبيعة اذا نظمتا، لم  
تكونا شعراً له قيمة فنية، سواء أ كانتا صادقتين أم كاذبتين .  
ومثل هذا يقال في علم النفس . ونحن نطالع في (فن حفظ  
الظلمام) لأرمسترنج كثيراً من المعلومات القيمة عن المناخ،  
والغذبة، وتدير الصحة . ولكن كم تمنينا لو أن المؤلف أعفانا

من المحسنات البيانية ، وقدم ما لديه في نثر بسيط . ولكن الشعراء حين يحسون بما يدعوم الى وصف الحقائق العلمية ، يشعرون عادة أنهم مطالبون بتجميلها وتحليتها فتكون ، الكارثة في هذا الخلط بين الحقائق ، والمحسنات البيانية .

وانى لأذكر انى سمعت شابا يدرس العلم ، وليست له بقراءة الأدب صلة كبيرة . بنقد قول وردسورت ( وعندئذ يمتلئ قاي سرورا ويرقص مع هذه الزهور ) بأنه مستحيل على قلب الشاعر علميا أن يرقص ، أو يفعل شيئا ، دون أن يمرض الشاعر . وأهل الناقذ الألعى لم يكن يدرك أن كل اللغات ، حتى في نثرها ، حافلة بأمثال هذه الحقيقة . أو بالأحرى كذوبة الشعرية ؛ وليس صحيحا من الوجهة العلمية أيضا ، أن تقول أن قلب الشاعر كان يملؤه شيء غير الدم . ولكن أمعن الناس بعدا عن الخيال ، يفهم المراد بهذا التعبير ، خيرا من هذا العالم الألعى الدقيق .

وقد ضرب عالم كبير مثلا آخر للعجز عن فهم الشعر ، فقد قال بعد مشاهدة مأساة : وماذا تنبت هذه المأساة ؟

إنه لا يقلل من استمتاعنا بقراءة آثار دانتى أو ملتون  
اقتراضهما وجوداً كوان لا يمكن أن تكون . فأننا حين نشعر  
بجمال شيء ، لا نفكر فى علاقته بغيره أو فى القوانين التى  
تتحكم فى وجوده ، كما نفعل فى دراسة العلم . بل نشعر أن الجمال  
عالم مستقل بذاته ، له قوانينه الخاصة . ونحن حين نفكر فى  
جنس الزهرة ونوعها ، أو كيفية نموها فى هذه التربة الخاصة ،  
أوخير طريقة لزراعتها ، لا نكون الى هنا شاعرين بجمالها ،  
إلا كما نشعر بجمال انسان حين نفكر فى تركيب أعضائه  
الداخلية ، كالكبده مثلاً أو فى حاجاته الاقتصادية . أما الفن فتريد  
فيه الفردية المطلقة . والفن الوحيد الذى يجوز فيه عرض  
النماذج العامة . هو الروايات الهزلية وذلك لسبب بسيط ، هو أنها  
من البعد عن الجمال بحيث تنير سخريه الناس واستخفافهم .  
فالذى نعينه بالصدق فى شخصية هملت مثلاً ، ليس أن  
يبتها وبين كل الناس أو كل الأمراء شيئاً كبيراً ، ولذا فهم  
لا تشبه كثيراً أى فرد بعينه ، بل لأن هذه الشخصية تسترعى  
انتباهنا بفرديتها المطلقة .

ولكن بقي علينا أن نسال : هل لنا أن نعد الصورة

أو الرواية جميلة لمجرد اقتناعنا بإمكان حدوث ما تصوره ؟

إننا لا نعد كل شيء طبيعي ، أو كل رجل أو كل موقف في الحياة الواقعية ، ذا حظ من الجمال يساوي حظ غيره . فلماذا إذن نعد تصوره جميلا ، لمجرد أن ما يصوره موجود أو ممكن الوجود . وعندى اننا في هذا الصدد نستطيع استبعاد الفكرة القائلة بأن ما يروقنا وينال إعجابنا ، إنما هو ما يديه الفنانون من مهارة يدوية في اتقان الحكاية . اذ لو صح ذلك لكان أول ما نختصه بالاعجاب عزف ذوى الأيدي الواحدة على البيانو ، والصور التي ترسم بأصابع القدم . فلندع هذه الفكرة إذن ولنعد إلى تساؤلنا : هل كل شيء طبيعي ، وكل تصوير صادق له ، يعد جميلا ؟

وهنا يجب أن نحترز من استعمال لفظة (جميل) ، بمعنى بالغ الضيق ، كما حرصنا فيما سلف من استعمالها في معنى بالغ السعة ، فالجميل ليس معناه المليح أو الصحيح . وليس الجمال وقفاعلى السماء الزرقاء ، والربيع الممشب الزهر ، والشباب الفض ، والرح والسعادة ، وأجراس الزواج ، والهناء الأبدية .

فهناك جمال يعادل هذا على الأقل ، في العواصف الهوجاء ،  
والسن المتقدمة ، وآثار الألم والمآسى . فن ذا يرتاب في جمال  
تصوير رمبراندت Rembrandt للرجال المسنين القذرين ،  
أو تماثيل ميشيل انجوا للرفيق العانين المهينين ، أو تصوير  
شكسبير للملك ( لير ) ، ذلك الرجل الطاعن في سنه ، الطفل في  
عقله ، الشريد في حياته . أو تصوير وردستورث للمتسول  
المسن ، ... يسير وئيداً ، وعينه الى الارض أبداً ؟

فاذا أمنا شر هذه التفسيرات الضيقة الفجة للجمال ، جاز لنا  
أن نسكّر سؤالنا : هل كل أثر فني ، يقنعنا بإمكان وجود  
شيء كالذي يمثله ، يكون جميلاً . وإذا صح ذلك ، فكيف لا يكون  
كل شيء موجود في الواقع جميلاً ؟

وعندى أن الجواب على ذلك يسير ، فنحن نرى مئات  
الاشياء كل يوم ، ونعدها موجودة فعلاً ، ولكن لانعدها جميلة  
على الاطلاق . كما أننا نشاهد مئات الصور الفوتغرافية ،  
والاعلانات الواقعية ، والقصص ، وأنباء الصحف ، وصورها ، دون  
أن نراها جميلة بالمرّة . ونأويل هذا عند من يرون أن الجمال  
هو الحق ، أن الشيء أو متورته في الفنون - يكون جميلاً إذا

منحتنا بصيرة خبرا من بصيرتنا ، تنفذ الى أعماق طبيعة الشيء ،  
وطبيعة الاشياء التي من نوعه .

وانا لنحس في أنفسنا ميلا للقول بأن تأملنا لتأثيل ميشيل  
أنجلو ، يعلمنا عن أحوال الرقيق ، فوق ما يعلمنا شهود شاب  
وسيم القسمات ، ضاؤا من الجوع ، قد انقطعت به أسباب الرزق  
منذ عام . كما نتعلم من رمبائلت أو وردسورث عن سن  
الشيخوخة والعجز ، أكثر مما نتعلم من رجل طاعن في السن ،  
يستجدينا بمن وجبة الطعام . وربما كان من أسباب ذلك أننا  
في القصيدة أو الصورة ، نتأمل ما أمامنا دون تعجل ، ودون  
تفكير فيما يجب أن نفعل أزاءه . فانه ل يبدو غريبا أن  
يقال أن الرسامين يحدوثنا في رسومهم بالطبيعة الحقة  
لضوء الشمس ، أو المسيح ، خيرا مما يحدوثنا بذلك الفلكيون  
والقديسون ورجال الفقه الديني . إن أقدم وأفعل ما يهاجم به  
الفن ، أن يقال أن الفنانين لا يفكرون في موضوعهم تفكيرا  
خاصا عميقا ، ومع ذلك فلان آثارهم جميلة أو ممتعة ، أقبل الناس  
عليها يأخذون عنها آراءهم في الفقه والأخلاق والسياسة والعلم ،  
انهم قد يعرضون آراء بطبيعة الحال ولكنها غالبا ما تكون



أشبه بأراء الأطفال ، فنظريات شكسبير السياسية أو العلمية لا تسمو قيمتها العلمية على تمثيلات يكون من الوجهة الفنية . وقد نقض الفنانون أنفسهم النظرية القائلة بأنهم يقدمون اليانحقات من العالم أعمق مما يقدمه غيرهم ، ذلك بأنهم أسرفوا في مناقضة أنفسهم ومناقضة بعضهم البعض . ولم يكن تناقضهم عنيفاً كالفلاسفة ورجال العلم وإنما تتعدد آراؤهم المختلفة تعدد الألوان الشثيثة على سفوح التلال أو في المروج . فبينما نسمع من شكسبير ان الانسان حين تتقدم به السن يضيق صدره ولا يستطيع معايشة الشبان ، فانه يصور لنا الملك لير ، حين تقدمت به السن ، يحاول أن يعيش مع ابنتيه جونريل وريجيان Regan ، وهما شابتان أرفق ما يقال بهما ، أنهما كاتبات ضيق من أيهما صدراً . وينما يقول برنز Burns : ( لو أننا لم نحجب هكذا دون تبصر ، ولم يكن حبنا بهذه الدرجة من الحنو والحنان ، لو أننا لم نلق احداً ولم تفارق أحداً ، لما انحطنت قلوبنا ) اذا به يقول أيضاً : ( ان أسعد أوقاتي ما قضيته بين الفتيات ) . وليس التناقض هنا صريحاً ومحاول لكنه ضمني ، فالشاعر مخبرنا في إحدى القصيدتين أن الحياة هي باطل الأباطيل

وقبض الريح، ويقول في الأخرى ان وراء الأشياء جميعاً ذراعها  
الخالدين . وكلا القولين جميل .

وتبيان هذه المتناقضات في الأدب أيسر من تبيانها في  
سائر الفنون ، لأن الأدب - كما هو ظاهر - يصدر أحكاما  
على الأشياء . وعلى هذا الأساس وحده أدعى ، في أسلوبه  
الساحر ، أنه يحدث بحقيقة الأشياء .

فإذا انتقلنا إلى الفنون الأخرى، وجدنا أن (فينوس ميلو)  
تبتدى معنى للحب والمرأة ، يخالف ما تبديده (فينوس بوتشيلي) .  
كذلك اذا كان لجنة فرا انجليكو Fra Angelico مغزى  
دينى ، فهو لا يتسق مع مغزى الجريكو El-Greco ، فالواقع أن  
من الغباء المطلق أن يسأل سائل حين يشهد أثرا فنيا : هل هذا  
حق ؟ إن هذا لأشبه في سخره بمن يفسد على نفسه الاستمتاع  
برؤية الشمس وقد مالت للغيب ، بأن يذكر أن الأرض هي  
التي تدور في حقيقة الأمر .

ولكن مخالفتنا في الرأي سيؤكدون أن زعمنا هذا  
إمسا يصدر عن اصرارنا على تصيد النوح الخطأ من  
الحقائق . فالحقائق التي يكشفها الجمال لنا - كما يقولون -

لا تتعلق بتركيب الأشياء أو تأثير بعضها في بعض، فهذا من شأن العلم . أما الجمال فهو في رأيهم إيضاح القيم الحققة للأشياء . وهي قيم لا يمكن فهمها أو التسليم بها ، بل يجب ان تعرض على حواسنا وادراكنا في أمثلة فردية .

ويعتق هذا الرأي كثير من الفلاسفة ، وكان يعتقد آراء شبيهة به أفلوطين Plotinus وسانت توماس اكويناس ، وهيجل وغيرهم . وعقولنا - في زعم هؤلاء - تدرك القيمة الحققة للأشياء ، في بطن وجهد وتدرج . فهي لا تدرك أكثر من شيء واحد في وقت واحد ، وبذا تحدث في نفوسنا شعوراً بالنقص وعدم التمام ، ولكن تمر بنا لحظات عابرة من الجلاء النفسى ندرك فيها ما يعرض على حواسنا أو خيالنا ، فيبدو لنا الشيء - سواء من أثر طبيعته أو من أثر تسامى إدراكنا - كأنه كون صغير كامل مفهوم لنا تماماً . . وهذا هو الجمال ، فإذا سمعنا صنفونية رائعة . أو شهدنا مشرق الشمس ، أو قرأنا مأساة بارعة ، شعرنا شعوراً يشبه - على نطاق ضيق - ما نحال أن عقلاً أكبر من عقولنا بمراحل لا تحد ، قد شعر به في إدراكه للعالم الذي يبدو لقمعنا القاصر ذا عيوب جمة ،

ونواح مدلهمة ، وجوانب مهشمة ، أن الله قد نظر إلى كونه  
فرآه بديعاً رائعاً .

ويقول هيجل في شرح هذه النظرية قولاً مقبولاً  
جداً في وقتنا هذا ، هو أن الأشياء تكون أقدر على إعطائنا هذا  
الشعور كلما ارتقت في درج العقل والحياة ، فالإنسان ، أقدر  
على إعطائنا هذا الشعور من الطبيعة . وأسمى الفنون هو الشعر ،  
وأحطها فن الممارس . والإنسان أسمى من الحيوان ، والحيوان  
أسمى من النبات ، وهذا أسمى من الجماد . ومع ذلك فإن أروع  
الشعر لا يعطينا الا صورة غامضة حساسة ، لما تعرضه الفلسفة  
عروضاً مقبولة مؤكدة . وإذا استثنينا الفلسفة الصادقة الكاملة ،  
أو الدين المنطقي الصحيح ، وجدنا أن أصدق اللوحات عن طبيعة  
الكون ، إنما هي في المآسى العظيمة . وخير ما يعطينا هذه  
اللوحة من الكائنات الطبيعية هو الإنسان . لأن نظرية الخلق  
التي تتحكم في الكون وفي عقولنا وقتوتنا ، تبلغ ثلثي مراحل  
سموها في الحياة الحيوانية ، ولا سيما حياة الإنسان .

والمهم في مثل هذه النظريات التي تعرضها ، هو  
تأكيدها أهمية عنصر الصدق . وإن الشيء يخلو من الجمال

إذا خلا من الصدق . وإن كل الأشياء الجميلة إنما تهدف إلى حقيقة واحدة ، هي نفس الحقيقة التي تبحث الفلسفة في تقريرها . وتختلف الأشياء في قدرتها على تحقيق هذا الهدف ، تبعاً لما تحوى من عنصر الواقع والحقيقة . فأى كائن حى ، هو فى حقيقته أشبه بالكون ، من البحيرة أو الجبل . ولذا وجب أن يكون أجمل منهما فى ذاته . وإذا لم نسلم بهذه القضية كنا مخطئين . وفى اعتقادى أن أى قصيدة شعرية يختلف مقدار إيضاحها لحقائق الكون ، عن أى قصيدة أخرى تعرض رأياً يناقض رأيها ، فإذا قلنا ( كل شيء لغو وعبث ) وإن ( وراء الأشياء جميعاً ذرأها الخالدتان ) لم نستطع - حسب هذه النظرية - أن نرى فى كلا هذين القولين جمالاً بالفا . أما أتباع مذهب هيكل فرأيهم - حسب نظرية هيكل العامة - أن الحق لا يمكن أن يقال كله ، وإنما يعرض من جانب واحد ، ويحتاج أن تكمله وجهة النظر الأخرى ، وبذا يكون القولان ( كل شيء لغو وعبث ) و ( وراء الأشياء جميعاً ذرأها الخالدتان ) جزئين من حقيقة تتركب من كليهما . ولكن يبدو أن هذا سيؤدى بنا إلى نتيجة غير سارة . وهى أن كلا من المقطوعتين

للد كورتين ليس جميلا بمفرده ، وإنما هو عنصر واحد من الجمال الذى يتركب منه ومن العنصر الآخر اذا أخذنا معا . ومن الممكن بطبيعة الحال أن تنظم قصيدة جميلة تعرض وجهتى النظر ، كما فى سفر أيوب . ولكن لا يزال يبدو لى أن كلا من الجانبين على انفراد يمكن أن يكون جميلا . ولكن أحدهما فقط يجب أن يكون خاطئا . ومهما يكن فى هذه النظريات من أجزاء مقبولة فأنى لا أوافق على هذا التوكيد الشديد على علاقة الجمال بالحق .

فالجمال ليس صورة فطرية للفلسفة والدين . ولا تغنى عنه الفلسفة الدقيقة والدين الصحيح . ولا يقاس جمال الأشياء بقدر ما فيها من تعقيد أو تسلسل منظم . بل إن أنسام الجمال تهب رفاقة حينما نشاء . فقد يبدو الماء أجمل من النسائيس ، بل أجمل من الشعر الفلسفى نفسه . وربما عرض الشعر الردىء وضفا للكون أصدق مما يعرضه الشعر الجيد .

والذى أعول عليه فى هذه النظرية هو ما تقرره من أن الأشياء تكون جميلة ، بقدر ما تخاطب القلب والعاطفة ، أو

ما أسميه « شعور الانسان » . وموعدا الفصل التالى لبحث  
ماتقرره هذه النظرية من حيث توكيدها أهمية العواطف  
دون سواها ، واعتبار الجمال تعبيراً حساساً ، لا عن الحق -  
أو عن الحق وحده - بل عن الخير . وستكلم فيه أيضاً  
عن علاقة الجمال بالسلوك . وواضح أن النقطتين مرتبطتان  
ارتباطاً وثيقاً ، لأن الحق فى السلوك أو فى الخير هو الحق  
ولكنى أوتر هنا أن أصل الى نتيجة ، بقدر ما يندولى ،  
بما أسلفت من آراء . فأقول إنه إذا كان الجمال بأى حال من  
الأحوال هو الحق ، فما لا ريب فيه أنه ليس الحق التاريخى  
أو العلمى أو الفلسفى .

ولا مرأ أن ما نبحت عنه من صدق فى القصص  
أو الشعر ، هو صدق يتعلق بما يمكن أن نسميه ( القاب البشرى ) .  
فاذا كنا فى أثناء القراءة مقتنعين بأن الانسان يمكن ان يشعر ،  
أو أنه يشعر فعلاً بهذا الشعور الذى تصوره القصة أو الشعر -  
مهما يكن فيه من ضلال - كان فيما تطالع صدق شعرى أو  
خيالى . ولكيما نستطيع أن نحكم ، يجب أن نقيس مقدار صدق  
الشعور . بما يمكن أن يكون عليه شعورنا اذا كنا نحى فى

الظروف التي تصورهما القصة أو الشعر . يجب ان نشعر  
ببذور هذا الشعور في نفوسنا ، مهما كان قد أخذته قسوة الحياة  
أو استأصلته تربيتنا الراقية ، وتدرك أنه كان في قلوبنا يوماً ما .  
وهذا هو الخيال في الفنان ، والخيال في القارئ . والعلم بالطبيعة  
البشرية ، والصدق الفني ، وإدراك الاخوة الأصيلة بين  
بني الانسان .

والصعوبة هنا بطبيعة الحال هي أنه اذا كان الشعر أو  
القصة أو الصور ، تستطيع ان تقدم لنا حقائق من هذا النوع ،  
فاننا لا ندرى تماماً كيف تستطيع ذلك الفنون الأخرى  
ومناظر الطبيعة . وإذا كانت لا تستطيع ، لم يكن هذا النوع  
من الصدق هو الطابع المميز للجمال . وسأحاول ان اعالج هذه  
النقطة حين أتكلم عن الجمال كتمثيل

ومجدد بنا في الوقت نفسه ، أن نشير إلى نظرية أفلاطون  
في الموسيقى وهي أقدم نظرية في هذا الفن ، وهي تقول إن  
الموسيقى تصور الخلق الانساني ، والشاعر الانسانية ، تصويراً  
مباشراً حياً ، يفوق تصوير الفنون الأخرى لها . ولعل الرقص  
أحق من الموسيقى بهذا الوصف . وربما لم يكن هناك فن يمثل



— في صدق — شعورنا بالجلال والجمال ، والهدوء والروعة ،  
كفن العمارة . وإذا سلمنا بذلك جاز لنا أن نخطو خطوة  
أخرى فنسأل :

ألا يجوز أن الغابات ، والصواعق ، والجبال ، والجنادل ،  
والبحر ، والزهر ، والمدن الكبيرة ، ووجوه البشر ، تصور في  
نظرنا حالات عقلية ، فتجمل إدراكنا لها واضحا جليا بعد  
أن كان غامضا مبهما ؟

فعلاقة الصدق بالجمال هي إذن أن الشيء يكون جميلا  
لأنه — بدرجة ما — يصف أو يصور في قوة ، شعورا يمكننا  
أن نتخيله في نفوسنا . وبذا نترف بأنه شعور انساني صادق .  
ولا يهمنا في هذا الصدد أن يقال إن هذا الشعور لا يعزى  
إلا شخصا ذا عقائد خرافية ، أو شخصا خطأ الاختيار في الحب ،  
أو رجلا شريرا . فن منالم يكن في بعض الأحيان رجلا شريرا ،  
أو أسير عقيدة خرافية ، أو مخطئا في اختيار محبوبه ؟

لقد اترف ماكبث Macbeth كثيرا من الجرائم  
الوحشية . وكان متفانيا في حب زوجة شر منه ، وكان يطعم  
الساحرات ، وقد أوشك أن يموت ذعرا من الأشباح . ومع ذلك

فاذا عجزنا عن أن نشعر بمطف على كل هذا ، فقدنا الاستمتاع  
بمعظم جمال المأساة . وليس معنى هذا أننا بحاجة الى اعتبار القتل  
عملا مشروعا ، أو الى اعتبار زوجة « ما كبت » امرأة فاضلة ،  
أو الى الايمان بوجود الأشباح . فقد كان « ما كبت » لا يؤمن  
بها فيزدري من يتوجسون منها . ولسكننا نحس حين قراءة  
مأساته أننا يجب ألا نزدريه .

واللأخرى الآخر للقاتلين بأن الحق هو الجمال ، أن يقبلوا  
تعريف الجمال بأنه التعبير الصادق عن الشعور الفردي .  
والذى يدعوهم الى هذا رأى القطير ، اننا ما دمنا مستغرقين  
في إحساننا بالجمال ، فنحن لا نشعر بالحاجة إلى شيء سواه ،  
ولا يستهويننا علم أو فلسفة . ولسكننا كذلك اذا استغرقنا في  
العلم أو الفلسفة ، لم نشعر بالحاجة الى الجمال . ومع ذلك فلأن  
ما يشغلنا في الجمال شاغل فردي لا علاقة له بالأشياء الخارجية ،  
أمكن أن يكون استغراقنا فيه — أحيانا — أتم من استغراقنا  
في العلم أو الفلسفة أو التاريخ .

وفي هذه النظرية تناقض واضح . فلو كان الجمال هو  
الحق دون سواه ، لماذا دفع أنصار هذه الفكرة عنها بالبراهين ،

ولاقتصروا على صوغها صياغة جميلة ، بوصفها خيالا من خيالاتهم . معانين في بشر أنهم يسلمون بأن سواها من الأفكار يكون أصح منها اذا عرض في أسلوب أجمل . وكم كان برونيج صادقا من الوجهة الفنية حينما قال ( على الآخرين أن يتجادلوا ومراحبا بمجدهم . أما نحن فنعرف للموسيقى ) فهذا شعور عام ينتظم بنى الانسان لذلك لا بأس من عرضه شعرا ما دام الشعر يهدف إلى وصف الشعور لا إلى عرض الحقائق . ولكن بمجرد أن تدع موقفنا الفني ، نسأل أنفسنا في جلاء عما نعرفه في الموسيقى ، فنعرف راغبين أن كل ما نعرفه أنها حالة عقلية ذات طبيعة خاصة . ولعل هذا كل ما نحتاجه مؤقثا .

وإذا كن صدق الأشياء الجميلة له معنى آخر غير تعبيرها القوي عن الشاعر ، جاز لنا ان نقول إن ما فيها من الصدق إنما يرجع إلى أنها تصور الجمال بدرجات متفاوتة من القدرة . أما الجمال نفسه فيكون في هذه الحالة حقيقة غامضة لا يمكن وصفها . ومبالغ ما نعرفه عنها أن بعض المناظر الطبيعية ، والآثار الفنية التي تصفها خطأ بالجمال ، تدل عليها أو تشير إليها أو تذكر

بها بدرجات متفاوتة . أما الجمال فليس هو الحق ، بل هو حقيقة كائنة وهذا لا مرأى فيه . وأما ما يمثل من فن وطبيعة فليس جميلا بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولعل هذا قول لا يصلقه أحد .

بقيت بعد ذلك مشكلة أخرى وهي هل في الامكان تحديد الاشكال أو الأحوال التي توحى بهذه الحقيقة الغريبة ؟ سنعود إلى هذه النقطة في فصل نال

أما الآن فنجسي أن أقرر ما أجمع عليه الفنانون من أننا في أثناء الاحساس بالجمال ، لا نشعر بكشف حقائق غير معروفة ، قدر شعورنا بتنفيذ بصيرتنا في الشعور المألوف .

# الفصل الثالث

## الجمال والخير

لعل النظرية القائلة بأن الجمال هو الخير أشد إغراء للنفس من تلك التي تقول بأن الجمال هو الحق لأن كلمة « خير » ليست محدودة المدلول ، وأولئك الذين يعتقدون هذا الرأي معرضون - إذا ما واجهوا صعوبة في الأخذ بمعنى من معانيها - إلى استبدال الآخر به وإن لم يعمدوا إلى ذلك - وقد يقصد « بالخير » ما هو نافع بوصفه وسيلة لشيء سواء مثال ذلك عند ما نتحدث عن الموسيقى الطيبة والمحاسب الطيب وثانياً قد يقصد به ما يرضى النفس مباشرة كالصحة الطيبة . واللعب الطيب والغذاء الطيب ، ومن هذا المزاج بين المتعنيين نصف الشيء بالطيبة أو الجودة إذا كان يمثل نوعه أحسن تمثيل ، مثل اللص الحاذق الذي يحصل فيما أظن من سرقة على الرضى والفائدة معاً . وكذلك إذا قلنا تهشيم جيد فقد يكون معناه التهشيم الكبير عند من يريد . وثالثاً قد يقصد من لفظة

« طيب » المعنى الأخلاقى ، كأن تتحدث عن عمل طيب أو رجل طيب . وقد يكون لها معان شتى إلا أنها تنسحب على هذه المعانى الثلاثة على الأقل وهى — مفيد ومرض وخلقى — وأظن أننا نحتمقنا بأنفسنا فى الفصل السابق أننا لم نقصد من معنى « جميل » أنه « مفيد »

وهناك محاولات ترى إلى البرهنة على أن الأشياء التى نراها جميلة تخفى جميعها فائدة لنا على وجه من الوجوه ، وأن هذه الفائدة تجعلها تبدو جميلة ولكنى لست أظن أن محاولة من هذه استهوت النفوس — وقد افترض البعض أننا نرى الآن أشياء بعينها « جميلة » لأن الميل إليها يفرى بأن فى حيناً لهذه الأشياء تخليداً لبعض أسلافنا الذين كانوا يشعرون نحوها بهذا الشعور . ومعنى هذا أن الذوق يمكن أن يورث ، وأن أمثال هؤلاء الأشخاص الموهوبين المجدودين لم يخلفوا تسلاً وحسب بل أورثوهم أذواقهم أيضاً . ولست أملك برهاناً على ذلك . ولكن المؤكد هو أن الذوق يخالف المميزات الجثمانية فى أنه ينتقل بوسائل أخرى غير الوراثة . وبالتالى ينتقل أيضاً الى غير الذرية أى

بالتعليم والكتب والاذاعة والقذوة وغيرها من الوسائل ذات الأثر الفعال . ويترب على ذلك أن انتشار الميول حتى ما كان منها فاتكاً بصاحبه أو محدداً لنسله ، كادمان المؤثرات المهلكة والميل الى حياة العزوبة وعدم إنجاب الأطفال في بعض الأحيان . وليس هناك فيما أظن برهان على أن الشغف برؤية الأزهار أو العواصف أو المآسي أو بتوقيع الموسيقى أو فرض الشعر جدير بالبقاء اذا كان المرء يستطيع أن ينفق وقته فيما هو أجدي منه . ومن الراجح أن منابت الاحساس بالجمال تتصل عن كسب بالغريزة التناسلية وغريزة الأبوة . ومن المناسب أيضاً أن تقول إنها ارتبطت بهما بعدما نمت نمواً كافياً ، لأن الاتصال يبدو على أشده عند ذوى المذنبات الراقية أكثر منه عند المتأخرين الذين يرتبط الجمال عندهم ارتباطاً قوياً بالدين والسحر كارتباطه بالغريزة الجنسية .

فهل يمكننا حينئذ القول بأن الأشياء الجميلة هي التي تشبع رغباتنا دائماً بطريقة من الطرق ؟ الذي لا شك فيه أن الأشياء التي تمنحنا الرضى ليست كلها جميلة . وقد ذكرنا آنفاً أن ما هو مناسب لنا لا يكون حتماً جميلاً .

وتستخدم نظريات تداعي الافكار لتدعيم هذا الرأي،  
فالألوان والأشكال والأصوات التي اعتدنا ادراكها عند  
ما يكون الطقس صحواً أو في الفصول المثمرة أو عند شحذ  
الشهية للطعام كل هذه الأشياء تبهجنا في ذاتها حتى ولو كانت  
بمعزل عن الأشياء السارة التي اقترنت بها من قبل . وأظن  
أنه من المرجح جداً طبقاً للحقائق التاريخية أنها ما راقتنا  
في ذاتها إلا لأنها كانت مرتبطة بغيرها في وقت ما . وهذا  
يصدق على بعضها ولا يمكن بحال أن ينسحب على جميع  
الأشياء التي نراها الآن جميلة .

على أنه ليس من اليسير في هذه الحالة ان نفرض بهذه  
النظرية أصل الجمال الذي نحسه في المأسة أو في لون من ألوان  
الموسيقى . وأهم من هذا أن استمتعنا الخالص بالجمال «الآن»  
قد تشوشه العوامل الجاذبة لجواسنا في هذا الشيء أكثر مما  
تساعده .

فالرجل الظمآن أقل من غيره ميلاً الى التأمل في صفاء  
الربيع والسماء ومع ذلك فإن الغرض الذي طرحناه - وهو أن  
الأشياء تكون جميلة بقدر ما تستعيد أو تبهجت أو نعبّر لنا



عن المشاعر الانسانية — كان من المفيد أن تتقصى كيف استطاعت بعض هذه الأشياء أن تتأثر على غيرها في هذه الناحية : وسأشير الى بعض هذه النظريات في فصل لاحق . إن أحسن محاولة لاعتبار الجمال هو عين المنفعة أو الموائمة هو أن ننسب صفة الجمال الى جميع الأشياء التي ينجم عن تأملها توافق تام بين رغباتنا أو دوافعنا توافقاً يرضى أكبر عدد من هذه الرغبات والدوافع -- ويقال إن هذا تتفاوت درجته ويضيق مدلوله أو يتسع سواء في ذلك بالنظر إلى آية أو مشاهدة تمثيلية أو سماع سيمفونية ، ولا يتضح دائماً إن كان هذا الرضى طارضاً أو متغلباً في حياتنا العادية .

وعند ما يقدر الانسان الجمال يحصل من غير شك على الرضى من وراء هذا التقدير ، ولكن تقديره الآنية مثلاً لا يستتبع رضاه عن الحياة . وكذلك الحال في تقديره للمأساة . وليس من الواضح أيضاً أن أكثر الناس حساسية بالفنون هم أعظمهم سعادة وأكثريهم إيماناً في شخصيتهم بالنظرية إذن دائماً قد ترمى إلى أننا إذ نتأمل الجمال إنما نمتع أنفسنا أو أننا نتأمل مشاعرنا بدلاً من أن تقتصر على معاناة همها — أو أننا

تتعلم الحقيقة فنحصل على ما يتبع هذه المعرفة من شعور ، أو  
أن هذا يحملنا على تحسين سلوكنا وبذا نرضى عن أنفسنا .  
وسأتناول كل تفسير في موضعه .

والمعنى الأخير لكلمة « خير » أو « مرض » هو ما يطلب  
الينا بشكل جدى أن نجعله يؤدي تماماً معنى « جميل » خلال  
قرون عدة كان الاعتقاد السائد أن وظيفة الشعر والفن وعلى  
الاصح الجمال بوجه عام هي أن تجعل منا بشراً أرقى وأفضل —  
وأن الحقائق التي منحتنا إياها هذه الفنون لم تكن في الواقع  
الاحقائق أخلاقية — وربما كانت هذه هي الإجابة الطبيعية —  
مهما كان فيها من خطأ — على نقد أفلاطون لفنون المحاكاة  
بأنها إذا لم تبحث بحثاً دقيقاً كان خليقاً بها أن تترج إلى إرضاء  
الآهواء وإن ترك العقل في سبات عميق وذلك بتقليدها الحسن  
والقبيح في غير ما تميز مع ترجيحها للقبيح لأنه أ كثر إثارة  
للنفس .

وكانت أول إجابة على ذلك عجيبة حقاً فأسطو ، لم ينكر  
على الشعر صلتته بالمواطن التي نحن اليها ، ولكن يبدو أنه  
ظن الموسيقى والتمثيلات بأنارتها وأشباعها لهذه المواطن

في جو من الخيال لا ضرر فيه ، تخلصنا من الأخطار الجسيمة  
التي تنجم عن نزواتها في الحياة الواقعية ولكن أحداً  
لا يحاول أن يرى طفلاً من الخوف في الظلام بأن يقص  
عليه قصص الأشباح فإذا كانت هذه في الواقع غاية الفن  
وفائدته فإنه كلما أسفت النزعات التي يصورها الفن زادت فائدته ،  
وقد صارت هذه المغالطة مستساغة مقبولة بأن فسرت تفسيراً  
بجعل الفن قادراً على أن يلطف العواطف ويهذبها بمرصها  
مصفاة نقية وبذلك يوجهها إلى أغراضها الصحيحة وقد جاء  
سدني بدفاعه في كتابه دفاع عن الشاعر Defence of the Poet  
سنة ١٨٥١ .

« إن الشاعر يقدم القصة البالية في ثوب جديد يصرف  
الأطفال عن اللعب والشيوخ عن « المدفأة » وهو يرمى إلى أنه  
يصرف العقل عن السوء إلى الخير في غير ادعاء ، كما تضاف  
المشبهات إلى طعام الطفل كيما يستسيغه - ولكن هذا  
رأى بالغ الضعف إذ أنه يغض من قيمة جمال الشعر وجاذبيته  
ويصورها حيلة وخداعاً .

ولعل دريدن Dryden كان أول كاتب إنجليزي طاب هذا

للمذهب كله في كتابه « دفاع عن مقال في الشعر التمثيلي

سنة ١٦٦٨ - ١٦٦٩ Defence of an Essay on Dramatic

Poetry—1668-1669

« إن المتعة هي الغرض الرئيسى للشعر إن لم تكن هي الغرض الوحيد ، أما التعليم فلا يمكن إلا أن يكون الغرض الثانى » وحتى دريدن نفسه كان يتصف بالحيلة .

وأكثر نواحي هذه النظرية بساطة وصفاء تلك التى ترمى إلى أنه ينبغى ألا تعرض إلا الأعمال النبيلة المنطوية على الفضيلة أو مكارم الأخلاق ، وهذا لا بد أن يظلم جميع التمثيليات والروايات الخيالية التى يكون فيها الصراع والظلم والحيانة والضعف عناصر لا غناء عنها - وحتى الكتاب والوعاظ الذين يقصون علينا قصصا ذات مغزى أخلاقى يضمنون هذه القصص شخصيات شريرة ليصوروا فيها ما يقاسى هؤلاء الأشرار من عن وبقارنوه بما يلقى الأخيار - وهكذا نجد الخطوة الثالثة تبسح استخدام الأشرار والأعمال السيئة ولكن على أن يلقوا من العقاب ما يسمى « بالعدالة الشعرية » فى الوقت الذى يكافأ فيه الأخيار ، ومن الواضح أن هذا يخالف طبيعة

الحياة وهو إغراء لاقيمة له على الإطلاق لأن خوف الناس من رجال الشرطة لا يصلح من أخلاقهم شيئاً .

والأمر الثالث هو ما يقال من أن الفنان حتى لو عرض

الرذيلة غالبية منتصرة فينبغي ألا يجعلها تظفر بعطف ماء بل

على العكس يجب أن يصورها بحيث نبغضها أشد البغض

وهنا نقرب من الحقيقة - فكلنا يعلم أن الظلم وألوان

القسوة أخطاء وكلنا ينهى عنها ولا يقرأها ما بقيت نواتنا

الخاصة بعيدة عنها وميولنا لا تغرينا بها - والفنان الذي يحاول

التعبير عن حبه لها وإعجابه بها إنما هو يعبر عن شيء لا يشعر

به كما لا نشعر نحن به ، ويكون أنتاجه هراء من الوجهة الفنية

وفضلاً عن مقتنا لهذه الرذائل فهي في نفس الوقت

تغرينا، والفنان الذي يفشل في تصوير جاذبيتها أو يفشل في

أن يجعلنا نعطف على الخطيء متعصب من ناحية ، فاشل من

الناحية الأخرى : لأنه إما أن يشر فينا رغبة الجدل أو يتركنا

غير مقتنعين . ونحن نشعر أحياناً بأن « اياجو Iago » الذي

صوره شكسبير لم يكن إلا مارداً لأننا لم ننبذ تماماً ما الذي

اعتراه بارتكاب موبقاته - ونحن نشعر أيضاً أننا لم نكون

لنستطيع الأقدام على ما فعل - وعلى هذا فلا نظن أحداً يقدم على ما أقدم عليه - وكذلك تشبيه سكوت Scott للسلام بالرجل الكسيع الذى يزحف فى موكب تخم مرج يحاول عبثاً أسترحام الأنظار المتفرمة فيه ، كان يمكن أن يضيف إليه أن المغزى الأخلاقى لهذا المشهد يؤدى ذوقنا لأن عرضه بهذا الشكل يفسد الموكب ولا يرحم المستجدى . ولعل أقدم ما توصف به قصيدة ، هو أنها تهذيبية أو تنقيفية ولا يفوق هذا الوصف اقذاعاً إلا قولك إنها قبيحة .

ويمكن فى الحقيقة أن تكون القصيدة التعليمية جميلة ولكن من العسير علينا أن نتبين جمالها ولعل ملتون أراد فى قصيدته « النعيم المفقود » أن يبرر موقف الله إزاء الناس ، ولكنه سرعان ما مال إلى تجميل كبرياء الشيطان فعبّر بذلك عن كبريائه هو ، تلك الكبرياء التى نجد بذورها فى نفوسنا نحن . ونحن ننسى التعاليم الدينية والمعارف الفلكية التى تضمنتها قصيدته - ولعل الفنان لا يحتاج إلى التفكير فى التعبير عن شعوره ، أى أنه ليس بحاجة إلى خلق الجمال فقد يعكف بكلية على انقاذ الأرواح أو إلحاق الأذى بأعدائه .

فإذا وجدنا عمله جميلاً كان مرد ذلك إلى روعة الأثر نفسه بغض النظر عما فيه من صواب أو خطأ فجمال الأثر لا يتوقف على صحة العقيدة بل على صدق الشعور الذي ينقله إلينا .

وهناك قدر وافر من أجود الشعر يصعب حقاً أن نجد فيه أى تهذيب ، وهذا يصدق أيضاً على الموسيقى وفن البناء والطبيعة . وحقيقة أن دعاة المذهب الأخلاقي يؤكّدون أن هناك علاقة خفية متبادلة بين تقدير الجمال ورقى السلوك : تقدير الجمال يرقى السلوك . ورقى السلوك يؤدي بدوره إلى زيادة الميل إلى خلق الجمال .

ويظهر أن وردسورث ورمكن وتولستوى قالوا بهذا الرأي ولكنهم لم يتمسكوا به على الدوام ولا سبيل لدينا إلى إثبات صحة هذا الرأي .

ولا يمكن للإنسان أن يزكى موظفاً مرشعاً لو وظيفة عالية بأنه ذو ذوق سليم أو أنه فنان عظيم ، أو أن يلتمس الأدب والنقد الفني عند بواب مصرف دمث الأخلاق فالفنانون لهم نواحي ضعفهم ولهم فضائلهم ولكنهم في مجملهم لا يفضلون الرجل النادى كما لا يقلون عنه .

ويمكن أن توجه البوهبة الفنية بل العبقرية أحيانا لأغراض الخير والشر على السواء ، ولا يختلف الحال عن ذلك بالنسبة للقدرة العلمية - وكذلك حب الخير للإنسان وحب العدالة كلها مشاعر صادقة يجليها الوصف بقدر ما يجلي عواطف الطمع والغضب وغيرها من الرذائل ولذا فالناحيتان متساويتان في الجمال إلا أن معظمنا يجيد عن نقد الشعر نقداً سليماً إذا ما اتهم الفنان بأنه يهدف إلى خداعنا ، ولذا فبدلاً من أن يطلب إلينا العطف على مشاعر خسيصة أو نبيلة لأناس لا وجود لهم إلا في الخيال ، لا نلبث أن نرى دمي مزدكشة قد أخذت مكان المناقشات المستقيمة فنذكر أن هناك وجهة نظر أخرى : إننا نريد أن نناقش وفي هذا ما يقتل الاستمتاع بالجمال ، يتساوى عندنا في ذلك إن كان الفنان من أشياءنا أو من معارضينا - فالقصة الخرافية الشيقة لا تحتاج إلى مغزى أخلاقي ، كما أن حقائق السلوك لا تحتاج إلى صوغها في قالب قصص خرافية. ومبادئ الأخلاق التي تحتاج إلى خرافة هي مادة ذات صبغة عاطفية - ولا شك أن كفاح الإنسان الأخلاقي وأحكامه الخلقية تكون جزءاً واحداً من مادة الأخلاق



بينما يتناول الشعر الثلاثة الباقية منها . ولكن الشعر لا يعنى بصحة الأحكام الخلقية إلا إذا اتفقت مبادئ الأخلاق مع صدق العاطفة — ومن الواضح أيضاً أن الفن ككل شيء غيره — يتأثر بمبادئ الأخلاق — وفي غالب الأحوال ينبغي أن يكون الجمال من الأشياء التى ننتجها متكررين لذواتنا وإلا وجب أن نضحى به ، ولو عرفنا أن فى إنتاجنا للعمل الفنى أو التمتع به ما يؤدى بنا أو يغيرنا من الناس إلى الغش أو القتل لوجب علينا فى معظم الأحوال ألا ننتجه أو نستمتع به — ولا شك أن مسألة التضحية بالتمتع العقلية لفريق من الناس فى سبيل إخوانهم الضعفاء هى مشكلة شاقة أحياناً ، على أن الدنيا مليئة دائماً بالجمال ، وحتى لو لم يكن موجوداً فإن هؤلاء الذين يُغدر بهم أو يقتلون يحرمون من فرص الاستمتاع بالجمال فيما يحرمون — وعلى هذا فإن الدافع لنا على الغش أو القتل من أجل إنتاج الجمال أو الاستمتاع به ليس حياً للجمال منزهاً عن الغرض ، بل هو الانانية والتعيز ، وأما قولك إن الفن يشبه التاريخ مثلاً من حيث تناوله الحياة الأخلاقية عن الإنسان وينبغي ألا نزاوله ونستمتع به إلا فى المكان والزمان

المناسبين لذلك فهو غير قولنا إن الجمال أخلاق أو إنه يطبع فينا السلوك الحميد ، أو إنه ينبت من السلوك الحميد - والجمال في الواقع شيء حسن في معنى واحد على الأقل من معاني هذه الكلمة ، مثله في ذلك مثل الطعام ولكنه ليس بالشئ الحسن دون غيره ، فهو واحد من الأشياء الحسنة ، ومشكلتنا هي أن نعرف على الدقة إلى أى نوع من أنواع الحسن ينتسب ولذلك فإن السبب الذي رفضنا من أجله تعريف الجمال بأنه خير ، يشبه كثيرا السبب الذي حدا بنا إلى عدم تعريفه بأنه شر إنما كانوا يشيرون في الحقيقة إلى خطأ القول بأن الجمال هو الخير وهم يعثون بذلك أنه ليس الشئ الحسن الوحيد ، كما أنه خال من ذلك النوع من الخير الذي ينشدون . ولقد كانوا على حق إذ نعتوه بالشر ( يعارضون بذلك من جعلوه مساوية للخير دون حصر ) حتى أصبح في بعض الأحيان يدل على الشر . ومعنى ذلك أن الاستمتاع بالجمال أو إنتاجه طالما كان خطأ لأسباب عدة - فقد يكون كذلك مثلا لأن الوقت والمال اللازمين لإنتاجه ينبغي استخدامهما في نواح أخرى ، أو لأن الجمال الذي ننتجه سيكون خطراً على ضعاف العقول

من الناس - النقطة الأولى واضحة تماماً ولو كان لنا أن نختار بين أنقاذ الجماهير من مجاعة أو مرض وبين بناء أوروبا أو كاتدرائية لما ترددنا على الأقل في الاختيار. والنقطة الأخرى واضحة أيضاً فلو سلمنا جدلاً بأن هنري الخامس التي كتبها شكسبير تمثيلية لطيفة وكان الشعور المعادى لفرنسا في نفس الوقت ، قويا لحقاً للحكومة أن تصادرها إذ ربما يثور الشعب الجاهل ويحطم نوافذ السفارة .

ولا يؤمن التعبير الجميل عن الشعور إلا في يد الفنانين الخالص وهؤلاء لا وجود لهم - ولا يمكن لإنسان أن يقترح وضع كل قصيدة أو صورة في الملجأ أو حتى في الفصل المجرد ظنه أنها جميلة . وكل منا يحمل في نفسه شيئاً يمت إلى الطفولة بسبب . وكما يقع كثير من الناس في الحب ويتزوجون ممن أحبوهن لمجرد جمالهن ، فلنفس السبب لا يمكن أن يطلب إلينا ألا نتخذ الأعمال الفنية نبراساً أو على الأقل حوافز لسلوكنا .

لا زالت أمامنا وسيلة أخرى يحاول الناس أن يتبناها . أن الغرض من الفن وروحه هو أن يرقينا ولتلك يكون فناً .

جيلا بقدر ما يصلحنا — وهذه الطريقة لا تشترط أن يعطينا الفن درساً، بل يكفي أن يتصل بشعورنا، وعلى ذلك فإن هذه الحقيقة تربطنا بإبطة من الحب مع اخواننا ورفقائنا. ومن المرجح ألا يكون قد احتفظ بهذه المنزلة أحد من الفنانين بشكل بالغ في الوقت الحاضر على الأقل أكثر من تلتوى في كتابه «ما هو الفن؟» فأنت لا تستطيع أن تقرأه دون أن تخلق معه — ولعل أسباب هذا التأثير ترجع الى المستوى الذي استمد من غيرته الأخلاقية وبساطته، وكذلك وجود عناصر هامة في غضون النظرية التي لم نستطع قبولها:

ولنتناول عنصر الصدق أولاً: — فالحقيقة التي لا شك فيها أن الشطر الأكبر مما يبذل من مال ووقت بحجة الفن والجمال إنما يصرف في أغراض قد يمكن تبريرها على نحو ما ولكنها لا تتصل بالفن أو بالجمال بحال — والأجوار الثمينة قد لا تكون بالغة الجمال، وقد يمكن اغفال الفرق بين جمال الأصيل منها والمقلد. وقد تكون الأزهار العادية الشائعة في جمال الأزهار القليلة النادرة وكذلك الطبعاث الأولى للكتب رغم ما قد يكون فيها من أخطاء مطبعية — تقدر تقدير أعالياً —

ولو كان الرسامون القدامى الذين وصل الينا من آثارهم أقل مما وصل الينا من آثار غيرهم هم أعظم الرسامين لكان ذلك اتفاقاً يدعو الى الدهشة . ولذلك فالندرة عامل مهم في ارتفاع القيمة ولا يمكن أن يكون الجمال هو الذى يدفع الى دفع أثمان باهظة لأعمال الأساندة القدماء أو العاديات . ولما هبط تسعة أعشار هذا الثمن اذا ما عرف الناس أنها مزيفة . كما أن معظم الأشياء التى تراها معروضة فى دور الآثار ومعارض الصور وفى المسارح والمراقص والأبواب فاحشة قد تكون أقل جمالا من الأكواخ والحظائر التى تخرّبها كل يوم فى نظير بضعة جنينيات أو من الأطفال الذين يلعبون فى الشارع أو من الحيوانات الصغيرة . وما يسميه الناس هنا جمالا هو على أسوأ الفروض إما أن يكون لمجرد ندرته أو الظاهر بالبراء أو البهرج أو رغبة فى الضجة أو الترف أو يكون على أحسن الفروض لاشباع رغبة التطرف المصطنع ليشعر الناس بأن هذا الشخص على أحدث طراز أو أنه ذو بصر بالفنون — ومن العجيب أن يسمى تلوستوى كل هذا جمالا فيقول إن الفن الحقيقى لا علاقة له بالجمال لأن الأخير لا يعدو أن يكون

متعة حسية وهو يعرف الفن بأنه استجابة عاطفية . ومع أنه يُظن أن خير الفنون هو التجاوب بين العواطف الفاضلة وهي حب رفقاءنا وحب الله إلا أن أى تجاوب عاطفى ماذى كالمرح والأسف والأمل والحزن تجعلنا تتعاطف مع رفقاءنا وندرك طبيعتنا المشتركة وعلى هذا فهو يرفعنا ويحقق أمل الفن .

بينما الفن الذى ينشر البغضاء والمنافسة والتعصب للوطن والعائلة والملكية والحسد والعاطفة الجنسية يترع الى التفريق بين الناس ولذا فهو فن ردىء وكثير من هذا يجب أن نشعر نحوه بمطف . ولكن النظرية لا تثبت للبحث .

فالو لم يكن للفن صلة بالجمال فما موقف الطبيعة ؟ وهل البحار العاصفة ترضى الحواس ؟ وهل يمكن أن ترتفع قيمة الفن بازدياد عدد من يتأثرون به . إن تلتوى قد أخطأ فى ظنه أن الفن معناه المشاركة فى الشعور وأنه يقصد به العالم كله أو جزءا من أجزائه .

قد تكون القصيدة أو النعمة التى يؤلفها الانسان ثم يحتفظ بها فى ذاكرته فنا جميلا ، فهى تعبر عنه . ولكن لا يتحقق فيها عنصر المشاركة إلا اذا أذاعها ووجد تشجيعاً

من المستمعين. وتعريف تلتوى للفن بأنه المشاركة العاطفية المقصودة بين الناس أكثر انطباقاً على الدعاوة منه على الفن. ثم ماذا أيضاً عن جمال النماذج فحسب ؟ يقول تلتوى إن الفن العربى الجميل يحدث إعجاباً مشتركاً بين الناس بجمال أشكاله ولكن القبيح منه يحدث تفرزاً مشتركاً أيضاً بين الناس ، وعلى هذا يكون كلاهما فى رأى تلتوى فناً جميلاً — فلو تخيلت أن فى مقدورنا أن نقضى على الحسد والبغض والحقد وما يترتب عليها من المشاحنات العائلية والحروب العالمية والمنافسات الاقتصادية وذلك بالاشراف على العمل الفنى ، لوجب على بالطبع أن أنادى بالفن المقيد حتى ولو نجم عن ذلك ضياع نصف شعرنا المجيد ولكنى أظن لى رأى فى أن ما فقدناه كان شعراً عظيماً وأن الجمال شئ والتهديب شئ آخر ، والواقع أنه لن يكون لهذه الرقابة الأثر الذى زعمناه ، بل كثيراً ما يكون لتصرف شاذ مع التصرفات العقلية نتيجة تهذيبية مجرد إثارتها لاشتمزازنا . ولكن هذا لا يستلزم أن يجعل فنه فناً جيداً وأظن أن من يقرأ أو يشهد قصة « حسن » التى كتبها Flecker قد يضيق بها نوعاً ما . ومن

المرجح أن يصبح أكثر حسامية ضد القسوة في المستقبل ،  
ولكنه لا يعتبرها جميلة كنتيجة لذلك ، وقد يكون  
للكتيب ينهى عن تشريح الحيوانات الحية لاجراء التجارب  
العلمية عليها نفس هذا الأثر في تنفيرنا من القسوة — ويقول  
شيلي : إن التمثيليات من الطراز الرفيع لا مجال لمراقبتها أو  
كراهيتها فهي تعلم الانسان ان يعرف نفسه ويقدرها . بينما  
أظن ان تلتوى أقرب إلى لباب الموضوع من كثيرين من  
الكتاب الفلاسفة إذ يصر على أن أول ركن في العمل الفني  
الصحيح — وكان ينبغي أن يقول في الجمال كله — أنه يهزنا  
حقيقة وأن هذا الاحساس والتأثر بالجمال ليس وقفاً على فئة  
قليلة من المثقفين والمتحدثين بل هو شائع بين جميع الناس —  
وانما أحسب أن الأستاذ الناقد الذي ينقد معاني شكسبير  
الرمزية عن علم بها . والناقد الماهر الذي يحذق نظريات الشعر  
المرسل لا يمتازان كثيراً على الطفل الساذج الذي يشهد القتل  
ويتأثر به ثم يحاول أن يخفي دموعه ، وأعتقد أن هذا الطفل  
المتفرج هو الذي يفضل شكسبير أن يدخل الى نفسه السرور  
فهو المولع بالفنون حقيقة لأنه يطرب ولكنه لا يضحج



بالشكوى من أن الرواية لم تهذب — وكذلك أخطأ تلتوى  
بالطبع عندما أنكر أن التزود بالعلم — بل بقسط وافر منه —  
ضرورة لا بد منها قبل أن تتذوق أقدر شعر في الوجود على  
تحريك مشاعرنا كشعر الأغر يق مثلاً أو شعر داتى .

ولعل أحسن بحث عرفته عن الجمال ، أعرضه في هذه  
المناسبة هو كتاب الأستاذ ا . س . برادلى « الشعر للشعر » —  
محاضرات جامعة أ كسفورد عن الشعر ، واننى لا أظن بوجه  
عام أن كبار الشعراء والفنانين لم يروا أن معنى الجمال هو  
التهذيب ، ومع ذلك ففي العهود التى كان فيها هذا الرأى نظرية  
تقليدية تأخذ بها الجامعات فإنهم قلما كانوا يجسرون على  
المجاهرة بها دون تحديد إذ كان معظمهم من طراز شيلي  
• ووردسورث ورسكن وتولستوى نفسه يحبون الإنسانية  
بقدر حبهم للفن بل غالباً ما كانوا يرون أن فنهم وإن كان يصح  
أن يعبر تعبيراً صادقاً عن عاطفة حبهم للبشرية ووجوب بقائه  
كذلك مابق بريثابعيداً عن المؤثرات فانه يجب ألا يهدف الى  
هذه الناحية أكثر من أية ناحية أخرى يمكنهم أن يتناولوها .  
وربما يكون شيلي قد أورد في خاتمة كتابه « درومتيوس

حليقا ، Prometheus Unbound أجمل مغزى أخلاق  
مصوغا في أجود شعر ومنع ذلك فالبك ما قاله في مقدمة  
الشعر — Prelude to Poetry

« لا يليق بالشاعر ان يبث آراءه الخاصة عن الحق  
والباطل في قصائده الشعرية لأن هذه لا علاقة لها بأيهما :  
فاذا قيل هذا الوضع الأدنى — وضع شرح النتائج لا بيان  
العلل — وحتى هذا قد لا يجيده كل الاجادة ، فانه يتخلل  
بذلك عن مجد الاشتراك في بيان هذه العلل أى أنه يقصر  
عمله كما قال من قبل على توسيع دائرة الخيال بامدادها  
بالافكار المتجددة الممتعة على الدوام » .

ويظن شيلي أن توسيع الخيال على هذه الصورة شرط  
يسبق الحب ويكون ضروريا إذا أردنا ان نصبح « أخيارا »  
« ممتازين » أما وردسورث فينظر اليه غالبا كشاعر فيه كثير  
من صفات علماء الأخلاق ولكنه في خطابه الى صديق له من  
« بيرنز » يؤكد أن جودة الشعر لا تعتمد بشكل من الأشكال  
على ما يتضمنه من دروس أخلاقية : ويقول في « مقال  
ملحق بمقدمة الشعر الغنائى » ما يأتى : —

« كلما ازداد تبرم العقل بثقل الحياة ضاق مدى عواطفه  
ويبلغ من عزوفه عن الحياة أن يفقد كثيراً من أسمى هذه  
العواطف أو أنها تذبل حتى لا يكاد العقل يلحظها - وإلى  
جانب ذلك نجد أن الذين يقرأون في النواحي الدينية والأخلاقية  
حتى ولو كان الموضوع من النوع الذى يروقهم فإن الأغلاط  
والأفكار الذاتية الخاطئة تضيق عليهم الخناق - ولما كانوا  
يعلقون أهمية عظيمة على الحقائق التى تفيدهم فهم يميلون الى  
المبالغة فى تقدير المؤلفين الذين يفسرون هذه الحقائق ويرزونها  
ويبلغ من شغفهم وعطفهم على لغة الشاعر ألا يدركوا ضآلة  
ما أفادوه منها حقيقة .

ومن ناحية أخرى فصاحب المعتقد الدينى انما ينظر الى  
معتقده نظرة خطيرة جداً ، فيبدو له الخطأ مصحوباً بنتائج  
خطيرة ويكون موقفه من الآراء التى تمس الدين مهما كان  
من حيويته موقف العازف عنها بل قد يضع حداً لقراءتها بما  
فيها من بهجة ومتعة .

وقلما نجد وصفاً أحسن من هذا للطريقة الخاطئة فى قراءة  
الشعر ولست أدهش اذا كانت كلمات لونغ فيلو Longfellow

«الحياة حقيقة والحياة جد» قد أصلحت من شأن الناس ولكنى  
لا أظنها بالغة الجمال ، ومن جهة أخرى لست أستطيع أن  
أفترض أن واحداً من الناس قد وجه الى اتخاذ طريق سلوكي  
أفضل أو ارتقى في أية ناحية من النواحي (عدا الناحية الجمالية)  
نتيجة قراءة ما كتبه فزجرالد Fitzgerald عن عمر الخيام أو  
سماع الأغنية القديمة :

بزوغ الشمس

وركض الغزال

وعزف الأرغن

تلسق في لحن شجي جميل

لقد تكلمت عن الشعر بنوع خاص في هذا الفصل وذلك  
لأن الجمال الشعري إذا لم يعتبر تهذيباً فقد لا يستطيع جمال آخر  
أن يكون كذلك .

## الفصل الرابع

### حقيقة الجمال

أريد أن أبحث في هذا الفصل أى نوع من الحقيقة في الجمال لأن هذا السؤال يلح علينا منذ أول وهلة أى منذ لاحظنا ضرورة التفكير في وجود أذواق صحيحة وفاسدة مع أننا لا نعرف كيف تدلل على صواب أيهما فإذا كانت هناك آراء صحيحة وأخرى خاطئة عن الجمال فلا بد أن يكون هناك كذلك طابع خاص للأشياء الجميلة - وعلى هذا فقد نخطئ في تسميتها كذلك فلو كان ما نسميه جمالا في الأشياء إنما هو في الحقيقة نتيجة ليلنا الخاص تجاه هذه الأشياء ومثال ذلك أننا نفسرها أو نعطينا معنى من المعاني. وقد يتضح لنا حينئذ أن علينا أن نعرف ما إذا كنا نميل إليها أو نميل عنها، وهكذا لا نخطئ في الأشياء الجميلة إلا بقدر ما نخطئ في الأشياء المناسبة أو غير المتوقعة أو التي نرحب بها - وقد نخطئ بالطبع في ظننا أن بعض الأشياء ستكون جميلة أو

مناسبة في نظر غيرنا من الناس أو في نظرنا نحن في المستقبل —  
ولقد فصلنا — فيما أرجو — في أن الجمال ليس هو مجرد موافقة  
الشيء لنا أو استحساننا إياه بل هو كما قدمنا يوحى بأكثر من  
ذلك . يوحى بأنه نتيجة لميلنا إلى الأشياء وإذن فكما ظننا  
الجمال في شيء من الأشياء وجب أن نكون على صواب في  
هذا الرأي بالرغم من إحساننا الطبيعي بأننا قد نكون على  
خطأ . مثال ذلك ما سلمنا به من أن المعرفة وتداعي المعلومات  
والعادات العقلية التي ندرك بها الشيء لا بد أن تؤثر في الجمال  
الذي خبرناه ، ولا يكون هناك معنى لتساؤلنا عن ناحية الجمال  
في شيء ما بمعزل عن هذه الأشياء . ولا شك أن جمال الأشياء  
ليس من مميزات المحسوسة كاللحجم والوزن والحركة وهو  
بهذه الصفات لا يؤثر في الأشياء المحسوسة الأخرى ، وتأثيره  
مقصود على العقول وحدها ، وفضلا عن ذلك فإن إنكارنا أن  
الجمال هو الحق أو الخير معناه رفضنا التوحيد بين الجمال  
وبين صفتين غير ماديتين وإن كانتا لا تتصلان بموقفه  
منهما — وقد يكون الغرض العلمي صحيحاً في الوقت الذي  
يراه الإنسان خاطئاً أو العكس — وقد يكون عمل ما صحيحاً

على وجه من الوجوه ويظنه جميع الناس خطأ ، والعكس صحيح أيضاً — فهل لنا أن نقول إن الشيء قد يكون جميلاً مع أن الناس يجمعون على قبحه ١ أو بالعكس ؟ فإذا سلمنا أن أى إنسان قد يخطئ الحكم على الجمال فيجب أن نسلم أن كل الناس قد يخطئون، ومع ذلك يوجد بالتأكيـد شيء غريب فى أن هناك جمالا لم يره إنسان من قبل أو لن يراه من بعد ، وأعجب من ذلك أن نتحدث بجمال أشياء ألفها الناس دون أن يرى فيها أحدهم شيئاً من الجمال ، ومثل هذا الجمال لا قيمة له بحال وهو كالفرض العلمى الصحيح يخطئه كل أمرئى، أو كالعـمل الصحيح قام به صاحبه على أنه خاطئ — ويظهر أنه من العسير علينا أن نجعل للشيء قيمة مادون أن نشعر بها ونخبرها. فما أظن أحداً يقدر قيمة المناظر الطبيعية الجميلة التى فى قاع البحر .

وثمة نقطة يجب ألا نعبـرها وإن كنت لا أرمي إلى تفصيلها هنا ، فاللون والصوت شأن كبير فى مسألة الجمال ، فاللون والصوت كما يقول العلم ، إنما هى إحصاسات تحدثها فى عقولنا حركات الهواء أو الأثير التى تؤثر فى أعصابنا ،

فهل الجمال والحالة هذه من مميزات الأشياء ؟ وهناك طريق آخر يتناول هذه المسألة نفسها ، وذلك أن نسأل أين السيمفونية أو القصيدة أو ماها ؟ ليس الأمر علامات سوداء على صحيفة بيضاء ، فهذه ليس فيها الا القليل من الجمال ان كان فيها جمال على الاطلاق ، وليس لها معنى الا عند من يعرفون القراءة — قراءة العلامات أو اللغة — وربما وجدت الاليادة قبل معرفة القراءة والكتابة .

فهل القصيدة حيثئذ هي الأصوات التي يخرجها من يتلوها ؟ لو كان الأمر كذلك لما أمكننا أن نقول في سهولة أن الاليادة موجودة الآن ؟ أن ما يتلى منها لا يتجاوز تنقفا قصيرة في بعض الأحيان ومن المرجح جداً أن أحداً لا يلتو شيئاً منها في الوقت الحاضر ، كما أنه يوجد الآن كتابات قديمة لا يمكن لانسان أن يحل رموزها ولعل بينها بعض القصائد . فهل هذه القصائد موجودة ؟ وهل هي جميلة ؟ والقصائد التي كانت منذ ١٥٠ عاماً تروى كل انسان تبدو الآن عقيمة تماماً . فأين جمالها ؟ إن كان قد ذهبت ربحه فماذا أصاب تلك الصور والقصائد ؟ وأين جمال الموسيقى الصينية



التي يرددها الحاكي للمستمع الانجليزي أو العكس ؟ أجد أننا  
فنساق الى افتراض أن جمال القصائد وبالتالي القصائد نفسها  
لا وجود لها الا في عقول من يستمتعون بها ، وأما ما في خارج  
عقول هؤلاء فليس الا نماذج على الورق أو اهتزازات في الهواء  
يطلق عليها كلمات أو علامات ، فاذا كان معنى هذه الأصوات  
الملفوظة المدوية لا وجود له إلا في العقول ، فلن يكون للجمال  
وجود الا فيها أيضاً . وكما قال بعض الفلاسفة إن الأشياء  
لا تحمل معنى ولكن المعنى في عقولنا . والتوز الأحمر لا يعنى  
على وجه التحقيق خطراً ولكن الشخص الذى أوقده هو  
الذى أعطاه هذا المعنى فاذا رأيناه ظننا — إن خطأ وإن صواباً —  
أن أحداً من الناس يحذرنا من خطر — وكذلك الشاعر أو  
المصور يعنى شيئاً ونحن نقدر معناه على تفاوت في الدقة .

وهل يمكن ان نقول إن الجمال الطبيعي يعنى شيئاً بمعزل  
عن الرمزية المقصودة ؟ لو صح ذلك لكانت الابتسامة  
اللاشعورية تدل على السعادة ولكان برعم الوردة يعنى الشباب  
الانسانى . ولو صح أن الأشياء لا تعنى شيئاً في ذاتها فنالحق  
أننا نحن مشاهدي الابتسامة ، نرى فيها سمادة أنفسنا أو نحن

الذين جعلنا للبرعم معني الشباب الانساني .

واذا تساءلنا عن حقيقة قصيدة كقصيدة هملت وأين  
نجدها مثلاً - فقد يحمل بنا أن نسأل أنفسنا أولاً أية قصيدة؟  
وأى هملت؟ فهناك هملت المائل في عقلك أو عقلي في هذه  
اللحظة ، وهي ذكرى غامضة لشعور أحسنا به يوماً ما  
أكثر منه كلمات كثيرة محددة . وهناك قصة هملت المائلة في  
عقلك أو عقلي عند ما شهدناها أو قرأناها متذهنية أو منذ  
أمد بعيد قبل ذلك . وهملت الموجودة في ذهن امرئ أكثر  
إلماً به وتقديرآ له من معظمنا وقد يبحث هذا الموضوع  
المستر برادلي Mr: A. C. Bradley في كتابه محاضرات  
أكسفورد في الشعر « الشعر من أجل الشعر » بحثاً أوفياً  
مما أستطيعه الآن . وأخيراً يوجد بالطبع هملت الذي كان  
مائلاً في عقل شكسبير عندما كان يؤلف قصته أو بعد أن  
فرغ من تأليفها مباشرة - فبعد أن فرغ شكسبير من تأليفها  
أظن أنها مثلت في عقله بنفس الطريقة التي تشمل فيها جميع  
تجاربنا السابقة في عقولنا ، أى أنها تكون قادرة على أن تتذكرها  
في كتابتها والاحتفاظ بأصلها المخطوط قد زود نفسه بمذكرة

كان واثقاً إذا ما عمد إليها أن تحي فيه ذكرى رقيقة إلى حد ما أو يستعيد التجربة الأصلية - ومن المعقول أن يكون شكسبير قد كتبها بشكل مناسب وفي لغة ابتكرها بنفسه لم يعرفها غيره ، أى فى رموز احتفظ بحلها لنفسه . ولكنه مادام قد استعمل الانجليزية فأن الذين يعرفونها يستطيعون فهم معانيه ما دامت معاني الألفاظ عندهم هى معانيها عنده . وقد يكون كل هذا حقيقياً لو كانت مأساة هملت تذكره دواء أو وصفة علاج وكان فى الامكان قراءتها كما لو كانت سجلاً لوقائع حقيقية : كلوديبوس ملك الدانيمرك قتل أخاه ليقترن بزوجه فعرف ابن المقتول بحقيقة الأمر وسوف فى الأخذ بالنار وهكذا .... ولكننا نفقد من هذا كله أهم ناحية كانت فى عقل شكسبير - الاستنارة والسمو والشعور التى ضمنها كلماته والتى يمكن أن تكون كذلك سجلاً للوقائع الحقيقية - فالى أى حد تنير فىنا كلمات شكسبير شعوراً كالذى قصد أن نحسه كما أحسه هو عند كتابتها ؟ أظن أننى يجب أن أعتمد أولاً على مقدار تشابهنا مع شكسبير - بفرض أننا نعرف الانجليزية - من حيث اتجاهنا العام فى

الحياة وثانياً من حيث ما نسميه خيالا ، فلو فرضنا أن رجلاً ظن أن همت مخطيء في الاقتصاص من القاتل ومختلف بذلك مع شكسبير فانه — إن كانت له مسكة من خيال — ليظل يعطف على هملت الذي رأى القصاص واجباً — أما إذا لم تكن لديه فكرة عن الصواب والخطأ ووخز الضمير فلن يستطيع مهما أوتي من خيال أن يساعده على فهم معاني شكسبير . فقصيدة هملت إذن التي تتمثل في عقل وعقلك وعقل المستر برادلي وعقل شكسبير لا يمكن أن تكون واحدة في عقولنا جميعاً ، ولا هي في عقل الآن كما قرأناها أول مرة بل ولم تكن واحدة عند شكسبير في وقتين مختلفين .

أظن أن كل هذا صحيح بالنسبة للموسيقى ففي كل من الموسيقى والتمثيلية تصبح الصعوبات النظرية التي أشارت إليها صعوبات عملية تواجه الممثلين والمغنيين جميعاً ، فهل يبرز هؤلاء شخصياتهم في الآراء أو يبعدونها ويقصرون جهدهم على التفسير الآلي لما رمز إليه شكسبير ويتهوفن ؟

ولكن شيئاً من هذا النوع يعندق على الرسم والبناء والنحت فهل إذا أطلقنا العنان لخيالنا الخاص أو لم نطلقه

نكون أقرب إلى الحالة العقلية التي كان عليها الفنان ؟ وأى قصيدة من هذه القصائد الكثيرة التي تشابه في عقل وعقلك وعقل المسر برادلى هي هملت ؟ نحن نميل بالطبع إلى أن تكون هي هملت التي كانت في عقل شكسبير ولا شك في أن أصدق صورة لهملت شكسبير هي التي كانت في عقل شكسبير — وإذا كانت عقلية شكسبير الدرامية تفوق عقليتنا جميعا، فتكون صورة هملت التي في عقله هي أحسن صورة لهملت ، ولكن عندما يكون القارىء ذا عبقرية شعرية أعظم من عبقرية المؤلف فيخيل أن تكون القصيدة التي في عقل القارىء خيراً من مثيلتها في عقل الكاتب : فنحن نبذل جهداً في التخيل لكي نحصل على أعظم جمال نستطيع استخلاصه من كلمات الشاعر — أما إدراك المعنى الذي كان يقصده الشاعر بكلماته فلا يهمنا إلا بوصفنا مؤرخين فإذا كان الشاعر عظيماً فقد يكون إدراك المعنى خيراً وسيلة لأن نستخلص من كلماته أوفر نصيب من الجمال :

وإذا عرضنا لنواحي الجمال الطبيعي يحتاج هذا الاهتمام التاريخي فليس هناك تفسير صحيح لغروب شمس أو لجبل

بينما يمكن أن نقول إن هناك تفسيراً لهملت، ذلك لأن غرضنا الوحيد جمالى بحث وهو أن نجد فيه أكبر قسط من الجمال أو نستخلص منه أكبر ما يمكن من الجمال.

وأظن أنه ينبغي أن نميل الى القول بأن الانسان الذى يستخلص أكثر ما يستطيع من جمال أكبر عدد من الأشياء الطبيعية هو الذى يتمتع بأحسن ذوق، فلماذا لا ينسحب هذا على الأعمال الفنية أيضاً؟ ولماذا نقول إن الاعجاب ببعض القصائد أو التماثيل أو الموسيقى يدل على فساد الذوق؟ لقد قال أحدهم إن أحسن كتاب هو كتاب مسك الدفاتر، فإن كان يعنى ما قاله فمن الواضح أنه فاسد الذوق. وعند ما نفكر فى هذا نجد أنه ينطبق تمام الانطباق على الأشياء الطبيعية، وإذا قال إنسان إن أجمل ما فى الوجود هو شواء الضأن أو كثرة الشراب فينبغى أن نعرف أنه عاطل من تذوق الجمال وإنما هو يخلط الجمال بشيء آخر يخبه. ولقد رأينا فى فصل سابق أن الناس كذلك يخلطون بين ما يجتذب حاستهم الجنسية أو ما يذكى كبرياءهم أو وطنيتهم أو حزبيتهم أو ما يهذبهم أو ما يمدم بالمعرفة وبين ما هو جميل، واذن فهناك نوع واحد على الأقل

من أنواع الذوق الفاسد يقوم على الخلط بين الاحساس بالجمال وغيره من الأحاسيس ، وقد يقال لنا أن التسليم بهذا لا يكفي فالجمال ينحط انحطاطا عظيما اذا لم يكن في الواقع صفة قائمة بنفسها في الأشياء التي نتمتع بها وكان مجرد ميل خاص نشعر به نحو الأشياء التي نصفها خطأ بالجمال . وحتى اذا لم يكن الجمال الا ميلا أو علاقة يبننا وبين الأشياء فلا يمنع ذلك أن تكون الأشياء ذات صفة مكنتها من أن تحصل منا على هذا الميل . وأما أى الأشياء أقدر على استحداث هذه العلاقة أو أيها أعظم تأثيرا على شخص بعينه فأمره يتوقف في معظمه على طبيعة الشخص أكثر مما يتوقف على طبيعة الأشياء . ولا شك في أنه لا يوجد شيء من المذاق لا يثير في الخلق الاحساس بالمرارة ولكن قدرة الأشياء على إحداث المرارة يتوقف الى حد كبير جدا على حالة الخلق . ومهما يكن من أمر فإن من يحس بالمرارة لا يمكن ان يكون مخطئا . فهل ينحط شأن الجمال حينئذ انحطاطا كبيرا اذا اضطررنا الى القول بأن الجمال لم يكن الا اسما لاجساس يستشعره بعضنا في بعض الأشياء ويستشعره بعضنا في أشياء أخرى ، ونميل الى اعتباره صفة

تنسبها خطأ الى الأشياء التي نشعر إزاءها بهذا الشعور؛  
ولماذا نظن أن احساسنا الخاص وهو أمر يرتبط بعقولنا، أقل  
شأنا أو قيمة أو صدقا من صفات الجمال والسعادة لا وجود  
لها في أى مكان الا في العقول وكذلك البطولة والحب ليس  
لها مكان غيرها. ويبدو أن قياس ذلك على الحب مفيد بثوع  
خاص اذ لا وجود للحب في عالم مادي بحيث لانه علاقة بين  
عقل وآخر والشئ المحبوب يجب أن يثيره في نفوسنا الشعور  
بالحب أى أنه لا يعجز عن أن يثير هذا الشعور. ولا شك أن  
المحبين يميلون الى إسباغ مزايا خاصة سامية على من يحبون.  
ولكن الواقع أن قدرتي على حب شخص معين تتوقف على  
الأقل على ظروفه الخاصة بقدر ما تتوقف على أى تميز حقيقى  
يتصف به المحبوب ولا يمكننا الظن جدياً فى أن والدينا أو  
أطفالنا أو أصدقاءنا الذين نعزم لقربهم منا ومشاركتهم إيانا  
فى الأذواق والأعباء فى انهم فى الواقع أجدر الناس بالحب فى  
الوجود، وأنهم الذين يجب أن نحبههم أكثر من سواهم لأننا  
فطرنا على ذلك، ولأنهم منا على علاقة ومشاركة فى السن  
والجنس والالفة والذكريات والتباين أو التشابه، وليس حبنا



لهم على هذا الوجه أقل قدرأ أو صواباً ، ولا شك أننا نتكلم  
عن خطأ في اختيار المحبوب ، ولكن هذا يدعونا الى التساؤل  
عما اذا كان يوجد في الواقع خطأ كهذا ؟ مهما يكن من أمر  
فإن اللوم الأكبر يقع على عاتق الحب المشوب ؛ والانسـان الذي  
لا يحب الا الغنى ، أو الوجيه أو النابه أو الذين يرتجى منهم  
نفع في مقابل حبه لهم يشبه من يحب دفتر الربح والخسارة لأنه  
في الواقع لا يحب مطلقاً ولكنه يختلط عليه حبه بشيء آخر .  
وحب الأم لابن لا يستحق حبا يعتبر حبا وأرى من  
العسير أن نقول إن حبا أكثر مما يجب ، أو أنها أخطأت  
اختيار من تحب ولا يلزم أن تكون هذه الأم مخدوعة إذ  
تحقق عن نفسها أخطاءه لأنها تحبه ويمكن أن تشبه في ذلك  
من يظن في قصيدة فلسفة عميقة أو سياسة رشيدة لأنها جميلة  
وهذا لا يعدو أن يكون قياساً خصب .

والذي أريد أن أعرضه للبحث هو أن الجمال الذي ننسبه  
لهذه الأشياء التي نحبها بصفة خاصة هو في الواقع إحساس ذهني  
وأن هذه الأشياء يجب أن تكون قادرة على أن تبعث فينا  
هذا الاحساس . ولا مرأى في أن نمة أشياء طبيعية — بنوع

خاص — خليقة باثارة مثل هذه الاحساسات في كل الجنس البشرى أو جلّه وإن كان هذا النوع المعين من الجمال الذى نراه عاطفة معينة أو زهرة معينة أو ضوءاً معيناً يختلف بين الناس بل يختلف عن الشخص الواحد في أوقات مختلفة ذلك لأنه يتوقف على أمزجتنا وسيرتنا وحالتنا الراهنة . فإذا ما تناولنا الأشياء الفنية التى شكلتها زهرة رجل ، فإن استحسنّا لها يكون مشوباً وذلك لأننا ندرك أن شيئاً ما قد خالطها فنصدق في فحصها ونشعر لذة خبيثة إذا ما استخلصنا منها شيئاً غير جميل . ويبلغ هذا الشعور عندنا ذروته حينما نضحك مما قصد به أن يصور مأساة ، ويصدق على الجمال الانسانى شيء من هذا النوع اذ نشعر بجمال الاطفال العاديين في طبيعتهم الخاصة عن طريق حيويّتهم وروحهم ومستقبلهم المرنجى ، ولكن عند ما يقول عنهم « جرائ » :

تلمب تلك الضحايا

لا هية لا تدرك مصيرها

أو عند ما يقول « جيرار مانلى هو يكنز » :

مرجريت هل أنت حزينة

فوق « جولدن جروف » لا تتحولين

لهذا المصير ولد الشقي

وعلى هذا المصير أنت تأسين

يقنعنانا بصواب ما ذهبنا اليه من أن الطفولة مادة للآسى .  
 فإذا ما سؤلنا كيف توفق بين هذا الرأى وبين اقتناعنا  
 بنوق جميل وآخر فاسد ، فانا نجيب بأن الجمال برغم أنه تجربة  
 عقلية وليس صفة من صفات الأشياء فان هناك جمالا خالصا ؛  
 جمالا مغشوشا مزيفا ، ويمكننا أن نستنتج مما يعجب به  
 الناس ومن الطريقة التى يظهر بها إعجابهم أنهم لا يزالون  
 جمالا خالصا ويمكننا فى غالب الأحيان أن نحس بشيء من  
 الثقة فى هذا الاستنتاج . ولكن هذا ليس بالاستنتاج  
 المؤكد فهم يحسبون جمالا ما هو مناسب أو مفيد أو مذهب  
 مثل دفتر الحسابات أو شواء الضأن ، ولعل ما نعينه بالانحاء  
 على أذواقهم أنهم رغم ما قد يحسون من جمال خالص بدرجة  
 ما قد اختلط الأمر عليهم فلم يعرفوا مبعث هذا الاحساس ،  
 وربما يكون هذا خطأ عقليا لا ذوقيا كما لو وصف إنسان  
 ضرورة بالجمال لأنها تذكره بمكان جميل وحسب ، ولكن من

العسير أن نحدد الخط الفاصل بين الخطأ والصواب فإذا أحس  
إنسان ما بالجمال الخالص الحقيقي إزاء شيء ما إحساساً أقوى  
من غيره من الناس، فإن من أصعب الأمور في رأي أن  
ننعت به بالخطأ، وإذا لم يحس الجمال فيما يحسه معظم الناس فهو  
خاسر من غير شك، ولعلنا نصمه بضيق الخيال أو ضعف  
الذوق. لكن إذا كان هناك ما يؤخذ عليه فهو قلة خبرته  
بالجمال الخالص لا فقدانه الاحساس به، وقد أتمكن من  
توضيح ما أرمى إليه بتجارب أخلاقية باعتبارها تقف دائماً  
في منتصف الطريق في هذا الصدد بين علم الجمال والتجارب  
العلمية، فهي من ناحية تقرر مقدماً حكماً تدعى أنه صحيح  
« هذا ما ينبغي أن أفعله » ومن ناحية أخرى إذا كان الإنسان  
يفعل ما يعتقد صوابه فيفعله من أجل هذا السبب فقط سواء  
كان حكمه ضائياً أو خاطئاً فإن سلوكه الخلقى يكون سليماً  
ويستحق كل تقدير أخلاقى وأن يعفى من كل لوم. وهنا نجد  
في الواقع اعتقاداً يدور حول صواب السلوك، فإذا ما انعدم  
هذا الايمان كان السلوك الأخلاقى لا أساس له، بل إن صوابه  
أو خطاه لا يؤثر في قيمة السلوك، فقد يكون سلوك الإنسان

سليما من الناحية الخلقية وإن كان فهمه لواجبه خاطئا وقد يكون سلوكه غير سليم وإن تفكيره صحيحا كأن يعمل عملا لا يؤمن بصوابه . وهذا فيما أحسب ينطبق على إحساسنا بالجمال أو قد يكون إحساس المرء أدق أو أضعف من إحساس غيره وإن غير وإن كان ذلك يحتاج في هذه الحالة إلى إيمان تتضمنه الحقائق المادية ، كما أن السلوك الذي تواضع الناس على صحته قد يكون مشوبا إذا دفعت إليه منفعة أو رغبة فأنز ذلك في حكمنا وفهمنا لواجبنا ، فكذا قد يكون الإحساس بالجمال مشوبا لنفس الأسباب التي ذكرناها .

وعلى الجملة أظن أنه يمكننا أن نتق نوعا ما بأن الإنسان والنوق الفاسد يشبه من يعمل عكس ما يجب أن يعمل . ويجدر بنا أن نلزم جانب الحذر في كلا الحالين وإلا فن يمكنه الحكم على ما يضره الإنسان حكما صحيحا ؟ وطالما يظهر بجلاء أن أحكامنا التلقيدية أو المتطرفة على الجمال التي نقرأها في الجرائد أو نسمعها في حفلات الشاي وحجرات التدخين لا تعتمد حقيقة على إحساس صادق بالجمال ، ولكن على ما يعتقد أنه محترم أو رقيق أو تقى أو فاسد ، والذين يصدرون

هذه الأحكام لم يهزمهم الجمال حقيقة، أو على أحسن الفروض لم تهزمهم تلك الأشياء التي نغتها بالجمال ولكنها لم تزد عن كونها ذكرتهم بأشياء سبق لهم أن تأثروا بجمالها مرة .  
والخلاصة أننا ينبغي أن نكون أكثر تسامحا نحو الأشياء التي تثير الاحساس بالجمال فينا أو في غيرنا، ولكن ينبغي أن نصر على توافر عنصرى الاخلاص والصدق في أذواقنا وأذواق غيرنا بقدر ما يسعفنا فهمنا . وليس في هذا المذهب جديد إذ أنه لا يخرج عن اشتراطهم — فيما أرى — التذوق في الناقد، تذوقه وحاسه الخالص لما يتذوق وهو ما يعنيه « وولتر بيتر » Walter Peter في تصويره للدوق كارل دوق رزيمولد في كتابه « صور خيالية » حين يقول « الفن كغيره من الأشياء العقلية الأخرى يتوقف إلى حد كبير على تقبل العقول له » وقد تأثر هو نفسه في تقبله بما قام به لويس الرابع عشر من آثار جميلة وبما شعرت به فرنسا الفتية من قبل عندما استصحب فرنسوا الأول دافنشى العظيم بآثاره إلى أرض الوطن . ومع ذلك فإن ما وجدته في هذه الورود الصناعية من جدة وحقيقة لم يكن إلا نابعا من ذات نفسه — وهو أيضا

ما قصد اليه ودرسورث — إن كان لى أن أقتطف مرة  
أخري شيئا من كتابه — «مقال اضافى» حين يقول «إن العمل  
الصحيح للشعر إن صدق — يدوم دوام العلم البحت —  
ووظيفته اللاتقة به وامتيازه وواجبه هو أن يتناول الأشياء  
لا كما هي ولكن كما تبدو في ظاهرها ولا كما هي كائنة في  
ذاتها بل كما تدركها الحواس وتؤثر في عواطفنا .

# الفصل الخامس

## الجمال مثال

لقد وجهت النظر في الفصل الاول الى أننا نختلف فيما هو الشيء الجميل اختلافا لا يمكن معه التوفيق ومع ذلك فقد اقتنعنا بأن في الذوق خطأ وصواباً . كما أشرت أيضا إلى أنه لا بد من وجود صفة مشتركة أو علاقة تفسرها كلمة «جميل» . ولكنني أدليت أخيراً بالأسباب التي دعتنى الى رفض الفكرة القائلة بأن الجمال هو النفع أو الملاءمة أو الحقيقة أو الخير . وارتأيت في الفصل الأخير أن الميز المشترك الذي تفسره كلمة جمال يتعلق في الحقيقة بحالتنا العقلية أو موقفنا من الأشياء التي ومنهاها خطأ بالجمال الآن إحساننا بالجمال اذا لم يعقد بكمليته على هذا الموقف فإنه يعتمد عليه أكثر من اعتماده على الشيء نفسه . والآن أريد أن أبحث نظريتين متعارضتين .



الأولى أن الجمال يعتمد على نماذج معينة للأشياء ،  
والثانية أن الجمال راجع الى ما نقرؤه من خلال الأشياء .  
ولقد وجدنا بين الفنانين والنقاد اتفاقا هاما على أن الفن الجيد  
أو العظيم . يجب ان يكون مثيرا قبل كل شئ ، وأن الذى يقول  
عليه هو الشعور لا الحقيقة ولا ما فيها من خير — على أن  
هناك نوعا آخر من التعليم أهملناه دون مبرر وليس تأكيـ  
د مسألة « النموذج » أقل من هذا شيوعا بوصفه ضرورة للجمال .  
وهذا النموذج الذى لا يظن أنه مجرد تنسيق مكافئ أو زمانى  
للألوان والأشكال والأصوات (وهذه تختلف من حيث المسقط  
وشدة اللون أو خفته والنغم والتشبع الخ) لا يقابله كما تتوقع  
الألوان والأشكال والأصوات التى نسقت على منوال النموذج  
وإنما يقابله المعنى والدلالة اللتان يشيران اليهما هذا التنسيق —  
ولما كان الفنانون لا يعرفون باهتمامهم بالوحدة النطقية فهم  
محقوقون اذ يعلنون انهم كفائين لا يحفلون بها : وغالبا ما يهتم  
هؤلاء الفنانون أنفسهم فى تعليقاتهم المختلفة أو فى نواحي  
التعليق الواحد كل الاهتمام مرة بالعاطفة وأخرى بالنموذج .  
ولا يلبغى ان أدهش فهما يكن من أمر غيرى من الناس

فاتى لأشعر بعطف كبير على هاتين الحقيقتين على ما يبدو  
فيهما من تناقض . وبينما كنت أحاول فى ثقة واقتناع ان أثبت  
ما للشعور الحقيقى من أهمية حيوية فى كل إحساس بالجمال  
مؤكداً أن ما تستطيعه من شعور يؤثر فى طابع الجمال الذى  
نحسه كنت أشعر فى قرارة نفسى بان هناك شيئاً آخر يجب  
أن يذكر ، فلو اسقطنا العجاوات من حسابنا حينئذ لن يكون  
هناك أكثر اقلاقاً لنا من المتحذلق الذى يستطيع أن يعدد  
الآخطاء والمحاسن الفنية فى كل أثر دون أن يتأثر بشيء منها  
إلا الشخص الرهف الحس الذى يحلق اذا جاء ذكر  
طفل أو علاقة غرامية أو حادث قتل مما لا يتجاوز الحوادث  
المألوفة .

ولسنا تنحى باللائمة على الذوق الذى تستخفه مثل هذه  
المشاعر . وليس ضعف هذه المشاعر هو الذى يحملنا على  
ازدراء الذوق الذى يطرب لها ، فقد تكون هذه المشاعر قوية  
جداً ولكن أعنف مشاعر الحب أو الشهوة قد تثيرها فينا  
القصائد أو الصور العادية ، كما ان هذا قد لا يرجع دائماً الى  
كونها مشاعر خسيسة ، فالقصائد التافهة المعانى كما يرى البعض

قد تكون أصدق تصويراً للنواحي الدينية وأعمال البطولة أو  
الايثار من أية قصيدة نستطيع انتاجها، وانما شكوانا تنصب  
على أن ما يعجب به هؤلاء الناس في الأشياء ليس هو الجمال .  
فاذا حرك صوت الزمار الساذج مشاعر شخص أو أخذ بلبه  
منظر الملابس الاسكتلندية المزركشة ذات الأشرطة المدلاة  
المتأرجحة ، أو سماع القصص الخرافية التي يرويها سكان الجبال  
عن الوطنية فلا يهتم بالعزف وكيفية التوقيع الا قليلا فاسنا  
نعتبر هذا الشخص ذا صوت موسيقى مصقولة ، ولسنا نظنه  
أيضاً ذا مزاج شعري اذا ما حاجته القصة المزرعة الغامضة  
حتى غفل مما فيها من تناقض وفي شعرها من طنطنة وفي  
تعبيرها من حوشية . وهذا ما حدا بنا في فصل سابق الى  
النسامح مع هؤلاء الناقدين الذين يريدوننا على أن نهتم بالصورة  
في ذاتها من حيث اللون والرسم لا الى ما توحى به من خيال  
أو خير أو مجاز أو عاطفة أو فكاهة . وان نصنى الى الموسيقى  
وتأمل كيف يخرجها العازف وكيف يغاير في موضوعه وأن  
تتوقف عن الحنين اليها والتعمق فيها وأن نوجه سمعنا الى  
اختلاف النظم والوزن والقافية وعدم توافق السجع وتنافر

الصوت دون الالتفات الى مجرد تأثرنا بالجمال الخالص كما يستثير  
النور الثوب الأحمر . ولعل أسوأ الأغاني الوطنية والعاطفية  
وخاصة اذا ما توفرت فيها عوامل الاثارة يستعبر لها أقوى  
الرجال اذا ما كانوا جهلاء . ولقد يمكن أن يكون لكل  
إنسان عواطف واحساسات دون أن يدعى لنفسه ذوقاً .

وهكذا تبدو أمامنا مدرستان متناقضتان هما مدرسة  
المعجبين بالجمال الكلاسيكى ومدرسة المعجبين بالجمال  
الرومانتيكى . فالرومانتيون يرضون عما يهيج ويثير ولا يزون  
فى غيرهما الا بالادة وبرودة ، والآخرى يتشددون ضد العنف  
والتأثير العاطفى والغموض ، ويعتبرون الجمال الناجم عنها جفا  
حوشياً ، وحتى اذا اتفق أصحاب هاتين المدرستين المتنافستين  
على الإعجاب بأثر فى فان كل فريق منهما يعطرب من تاحيته  
الخاصة . ففريق ينظر الى تعمق شكسبير فى سبر أغوار  
الطبيعة البشرية وآخر ينظر الى تملكه ناحية النظم وتنظيم  
اللغة ، وواحد يتناول الوقار والاستنارة وحيوية الشخصيات  
فى الصورة بينما يتناول الآخر تركيبها وتوزيع الضوء عليها  
وما فيها من قيم ومستويات .

وهنا ينشأ التضاد الحقيقي بين النموذج والتعبير ، لا بين الشكل والموضوع لأن الذين يهتمون بما يسمونه الشكل لا يضعون الكلمة في معناها الصحيح لتؤدي عكس ما تفيد . كلمة عادية . وهذا فيما يتعلق بالأشياء المنسجمة أو التي يلحظ في شكلها معنى الانسجام فإن كانت كذلك أمكننا ان نتفق معهم مخلصين . على أن الشكل أعظم العناصر أهمية في الجمال بالرغم من أنه ينبغي أن نذكرهم أن المواد ذات قيمة يعتد بها وذلك لأن الشكل الواحد لا يمكن أن يلائم كل المواد ولا شك أن ترتيب كل لونين بالنسبة للجمال لا يتوقف على مقدار انسجام هذين اللونين أكثر مما يتوقف على ماهيتهما . على أن الترتيب بالذات لن يكون أحسن ترتيب للونين آخرين . فالأسود والذهبي مثلاً يحتاجان الى أشكال وتوزيع يخالفان ما يحتاجه اللونان الأزرق والزئبقى . ويصدق هذا على الأصوات الموسيقية و انسجامهما . فإذا ما أمعنا النظر وجدنا أن التأثير الناتج من تأمل رفع اللون على التعاقب والاستماع الى تنابع النغم أضعف بكثير من تأمل الألوان في نموذج أو النغمات في لحن موسيقى .

لا يمكن ان نتصور بالطبع وجود مادة دون أن تكون على شكل أو نظام خاص الا اذا تصورنا وجود نظام معين بدون وجود مادة ، وقد يتحدث « ملتون » عن القوضى كما أتحدث أنا عن غرفة غير منظمة ولكن علينا يمكنه أن يبنى على الأقل أن الأشياء التي نتحدث عنها نسقت بشكل لا يرضينا أو لا نفهمه . ولا بد أن تكون هذه الأشياء قد نظمت بطريقة ما اذا افترضنا وجود هذه الأشياء على الإطلاق . ولا شك أن هذا التنسيق أو التنظيم قد يكون نتيجة لما نسميه المصادفة أو الضرورة . مثال ذلك الخطوط الخفيفة التي تحدث على صفحة بركة من الماء أو شاطئ زملى أو في السحب . وقد تكون أيضاً نتيجة الأغراض الانسانية المتضاربة كالتاريس التي تقام في وجه فتنة من الفن . ولا يبدو أن قوة الغرض تؤثر في جمال النظام ما لم يكن هذا الغرض جميلاً وحتى في هذه الحالة قد يعجز الفن عن تصوير الحركة الرشيقة . فإذا كان لفائل أن يقول بأن الجمال ليس الا شكلاً بمعنى الكلمة أى أنه عكس كلمة موضوع فهو إما أنه يعنى أن كل تنظيم مستطاع لجميع الأشياء الممكنة يكون جميلاً

أو أن بعض التنظيمات المعينة كانت كذلك . وهنا ينبغي أن نفهم ما الذى جعل بعض هذه التنظيمات جميلة دون الأخرى . ويجب أن تظل هنا أيضاً أهمية الموضوع قائمة .

والذين يقولون بهذا هم الذين يجدون أنفسهم مأخوذين بالتنظيم أكثر منهم بالأشياء المنظمة . وقد يكون هؤلاء فنانين لأن الفنان يفخر بأن تنسيق آثاره من عمل يده وإن كانت الأشياء التى يصورها مختارة من أشياء موجودة فعلاً .

والناس كما قلت لا يختلفون فى الواقع فى الشكل والموضوع ولكنهم يختلفون فى النموذج والتعبير أو التفسير . ولنفسكر إذن فيما قلناه تعريضاً للرأى القائل بأن الجمال هو النموذج ولعل « كانت Kant » هو أكبر مدافع موفق عن هذا الرأى فهو يرى بجلاء أن الملائمة أو الحق أو الخير أو أى نوع من أنواع الكمال لا يتضمن معنى الجمال ما لم يمنحنا مباشرة إذا تأملناه الرضى والسرور . كما يبدو له أن الغرض الوحيد الباقى هو أن تنسيق الأشكال والأصوات والألوان يسهل علينا تفهم الأشياء باعتبارها أجزاء من الكليات التى تبدو فيها . وتمشياً مع هذا الرأى أظن أننا لو رتبنا هذا الخليط من الصفات الحسية التى

تعرض لنا فاما تستعين على ذلك بافكارنا عن أغراض هذه الأشياء وعلاقتها، شأننا في هذا شأن الأطفال الذين يتطلعون الى السحب أو النار أو الى لوح علاه الجليد فيختارون أشكالا معينة ويصبحون « أنظر هذا جبل » أو « حوت » أو « وجه إنسان » أى انهم يتخيرون من هذا الخليط رسوما تشبه مسميات عرفوها ثم أهملوا ما حولها . ولكن قد يبرز شيء من هذا الخليط متميزا بذاته . . . شيء لا يعرفون له إسما فيكتفون بالقول « أنظر يا له من نموذج بديع » .

ومعنى هذا فى رأى « كانت Kant » أنهم زاولوا جمالا مجردا ، وقد يقدم لنا نموذج من الألوان أو الأشكال أو الأصوات يلفت انتباهنا اليه — كوحدة — فى سهولة ودون تكلف مع اننا قد لا نعرف الغرض الذى يرمى اليه أو بمثله وهنا نطلق العنان لخيالنا .

وفى رأى « كانت Kant » أيضا أن الفن العربى ( أربسكا Arabesques ) والموسيقى والسحب ومساقط المياه والنجوم ( اذا نظرنا اليها كنماذج ) وبعض ما تتأثر به من المناظر الطبيعية هى وحدها تقريبا أمثلة الجمال الخالص وربما أمكن أن يضم



اليها الأزهار ولكنه يظن أننا نميل الى النظر في جميع الأشياء  
المادية كما ننظر من غير شك للجسم الانساني والحيوانات العليا  
ونحن نحمل فكرة عن الغرض من وجودها في حياتنا أو فائدتها.  
لنا، فنحن نعجب بالطباء لرشاقتها وسرعتها وباشجار البلوط  
لقوتها ووضخامتها وبجميع المخلوقات لما يبدو من صمتها وحيويتها .  
فهذه الصفات مفيدة لها ونحن نغبطها عليها في الوقت نفسه .  
وجميع الأعمال الفنية في نظر Kant ما عدا أشغال  
الابرة والرسوم العربية والخزف وفن البناء قائمة على المحاكاة  
وما إعجابنا بها الا لأن تقليدها مضبوط ولأن الأشياء التي  
تقلدها ذات خصائص مفيدة ولذلك ليست الأشياء الاساسية  
ولا الأشياء القائمة على فن المحاكاة ذات جمال خالص بل  
هي في رأيه ذات جمال لا يقوم بذاته ولا شك أننا قد نجد  
في هذه الأشياء التي يقوم فيها الجمال بذاته كالنمر الخفيف  
الحركة والقصيدة القصصية الصادقة نواحي من الجمال الخالص  
مثل النموذج الشيق من الخطوط أو النموذج من الأوزان  
والحركات . ولكن من الصعب أن نلتفت الى هذه الأشياء  
وحدها ومن ثم فأنا لا أستطيع بالطبع أن أشرح نظرية د كانت

Kant « العويصة الصعبة أو أتقدها بشيء من التفضيل هنا وحسبي اننى قدمت خلاصة لها مبسطة غاية التبسيط. ومثبت كذلك بالايجاز نفسه أهم الاعتراضات الهامة على هذه النظرية. الاعتراض الأول : إذا كان الجمال الخالص هو في سهولة الادراك كان القبح الخالص هو صعوبة الادراك . وكان معنى قولنا أن نموذجاً ما غاية في القبح هو عين قولنا أنه غاية في الأبهام واللبس حتى لا يكاد يدرك أنه أنموذج بينما شكروانا الأولى من النماذج القبيحة أنها تؤذى أعيننا ، والحقيقة أننا نتمنى غالباً على الموسيقى التى نصدف عنها أنها عاطلة من الشجى والطرب . ولكننا نستمع إليها بالتأكد كوحدة ونميزها من بين الأصوات الأخرى كصوت دقات الساعة أو سير العربية التى قد يصحبها : بينما أظن النموذج القبيح فى رأى « كانت Kant » ينبغي ألا ندركه إطلاقاً كأنموذج لأنه أضعف من أن يميز مما حوله — وقد يعترض على هذا بأن أقبح الأشياء فى الدنيا لا ندركها وهذا مالا يمكننا نقضه أو اثباته ، فان صبح فلا شك أن يكون مدعاة لارتياحنا ، ولكن مما يؤسف له أن الأشياء القبيحة التى تتحاشاها ندركها بالسهولة التى ندرك بها الأشياء الجميلة .

الاعتراض الثانى : ولعله أخطر الاعتراضات وذلك لأن « كانت Kant » قد اعترف بفشله فى العثور على صفة مشتركة فى جميع الأشياء الجميلة ، وتفسيره للجمال الخالص إنما هو ادعاء يصدق على طائفة لا قيمة لها من الأشياء الجميلة . فهو لم يحاول محاولة جدية أن يفسر لماذا نطلق لفظ الجمال على كل من الجمال الخالص والجمال غير الخالص — وحتى هاتان الطائفتان لا يدخل فيهما أشياء كثيرة مما نعجب بها اعجابنا بهذين النوعين من الجمال حتى أنه اضطر إلى استحداث طائفة ثالثة أطلق عليها الجمال السامى ، ويشمل الجمال والعواصف وربما الأهرام وكنيسة القديس بطرس بروما وأشياء أخرى ليس جمالها من النوع الخالص تماما ولا من النوع الذى يعتمد على غيره كل الاعتماد على حسب التعريف الذى أطلقه على ذينك النوعين — وهؤلاء الذين يرون أن الجمال ليس إلا نموذجا أو نوعا معيننا من النماذج أكثر منه نموذجا معبرا ينساقون دائما إلى أن يخرجوا من الجمال بعض أمثلته الرائعة كالشعر — وأخيرا يجب أن نتساءل عن التفرقة بين النموذج الفنى ومعناه . فنحن نتحدث أحيانا كما لو كان لدى الفنان فكرة واضحة تماما

عما يريد إبرازه ، ثم أخذ في البحث عن أجمل الوسائل لإبرازه وهذا يعنى أحد امرين إما أن الفنان بعد إبراز المعنى الذى يقصده أخذ في طلائه بزخارف لا ضرورة لها ولا علاقة لها بالعمل الفنى وهذا يكون قبيحا ، وإما أن يبرزه فى نوع من الرمزية المتفق عليها وهذا ليس من الفن فى شيء . ولنضرب مثلا لنقد « دريدن » للفردوس المفقود . ونحن نزع من أن « ملتون » قد أبرز الفكرة التى أرادها إبرازا جميلا ولم يجادل « دريدن » فى هذا ولكنه رأى أنها تكون أجمل لو زينت بالقوافى : ولنضرب مثلا للرمزية التى ذكرناها فاللون الأصفر أو اللون الأزرق وزهور الربيع أو زهور البنفسج لرمز بها إلى الشاعر التقليدي ، وليس هذا أيضا من الفن فى شيء ، لأن الفنان الطبع لا يضيف نموذجا إلى معنى ثم التعبير عنه ، وهو لا يوافق كذلك على إحلال نموذج مشهور ليعبر به عن معنى مشهور ، فهو يحمل إلينا أولا المعنى الذى يريده بالطريقة الوحيدة التى يستطيعها أى نموذج لم نره مطلقا من قبل ولاقتبس الآن دليلا قد يبدو منه عند النظرة الأولى أن الشاعر حاول أن يجعل لنموذجين مختلفين تأثيرا واحدا .

ففي سنة ١٧٨٦ نظم وردسورث القصيدة التالية عند  
مغادرته إقليم البحيرة Lake district  
أيتها البقاع الحبيبة ، انى لآتنبأ ، مما أحس في هذا الوداع  
أنى أينما قادتني قدماى وأمتدبى المسير ، وكيفما انتهى  
الطواف وكان المصير

أن بقيت في تلك الساعة خلجة واحدة من الحنين الى  
الوطن ، فتلقى روى بنظرة الى الورا  
نظرة لهيفة مشوقة إليك أيتها البقاع  
وعندما تميل الشمس بالغيب لتستريح هنالك في مغربها البعيد  
فالشمس لا تبعث الى الوادى بشعاع الوداع  
ولكنها تبعث بأشعتها حانية على أعالي الجبال  
كما اختصتها بقبلتها الأولى ساعة الصباح .

وفي سنة ١٨٥٠ أى بعد مضي ستة وأربعين عاما كتب  
في المجلد الثامن من كتاب «المقدمة The prelude» ما يأتى :  
هنالك سأذكرك يا أعز البقاع ، حيث ينتهى بى المطاف  
في دنيا الفناء سألقى بنظرة وراى إذا ما حان حينى  
حتى عندما تميل الشمس للمغيب

وإن لم يلمس الوداع شعاع الوداع  
فانه يتشبث جاهداً بالآثار المحبوبة  
ويمتد ويستطيل ليحيى قلل الجبال  
كما أضياء أعاليها عند البروز

وهناك نسخ عديدة ، ما كتب منها سنة ١٨٠٥ ،  
وسنة ١٨٠٦ شديد الشبه بالقطوعة الأخيرة ومن اليسير أن  
نتتبع جميع ما نشر في طبعة الأستاذ « سيلنكورت » للمقدمة  
Prelude ولا يهمننا أيهما أفضل — ويغلب جداً أن يتوقف  
هـذا على سننا ، وأما النقطة الجديدة بالملاحظة هي أن  
الاختلاف بالتمودج يحدث اختلافاً في التأثير العاطفي . وعدم  
وجود القافية في القطعة الثانية على طول الأبيات والاختلاف  
في تخير الألفاظ يؤدي الى كثير من الشعور بالوقار والحب  
العميق ساعة الاغتراب ، وهناك حقيقة أخرى هي الصور  
المختلفة التي قام بها « كيتس Keats » في موضوع Hyperion  
الذى طبعه الناقد نفسه .

ودفاعنا الآن هو أن كلا من المناضلين عن التمودج  
والمناضلين عن المعنى يحاول أن يعرف الجمال بعنصر من عنصريه .

فجرد الاحساسات وحدها ليس جميلا، ومجرد تنظيم الأصوات والأشكال والألوان ليس جميلا، ولكن عند ما يكون تنسيق الأصوات والأشكال والألوان تعبيراً طبيعياً لا تجسماً مفتعلاً لتجربة يمكن ان يدرك فيها فهو جميل .

ولقد قلت عند ما أقدمت على رفض الآراء القائلة بأن الشعر وربما الرسم والموسيقى أيضاً ينبغي ان تعبر عن الشعور الانساني اثنى سأحاول فيما بعد أن أتناول هذه المسألة بالبحث عما اذا كان هذا لا ينطبق أيضاً على الأشياء والنماذج الجميلة، ولا شك في ان أخصر وأوضح وصف وأقربه الى الطبيعة توصف به قطعة موسيقية، هو أنها جديدة أو مرحة أو يوصف به الجوا أو البحر بأنه جميل أن يقال أنه مهدب وزبعة أو هادي أو مبهج، أو يوصف به منظر طبيعي بأنه باسم أو مقبض أو مفرح أو قاتم، وعند ما يصف القصاص مناظرهم يمثل هذه الأوصاف فائتبا ندرك ما يريدون أكثر مما لو عددوا الأشكال والألوان والحجوم . وربما يزداد هذا الادراك لو استمعناوا بالرسم . ولكن يبدو لي أن السجاجيد العجمية والصناعات المعدنية الصينية القديمة هي الأخرى ذات أثر واضح في النفس .

ويمكن ان نسلم بالطبع أن مثل هذه الأشكال والنماذج  
تثير انفعالنا ولكن هذا يصدق لأنها هي نماذج جميلة في ذاتها،  
ولأن جمالها مستقل عما تحسه أو حتى ما نراه أو نسمعه فإذا  
كان رأى « كانت Kant » بأن أيسر النماذج هي أجملها قد  
طرحناه جانباً فينبغى أن نقول إن الجمال إما أن يكون هو  
هذه التنظيمات في الخطوط والمواد والألوان والنغمات التي  
تعطينا نوعاً معيناً من الرضى وإما أن يكون هو التنظيمات  
ذات الدلالة أو التعبير ولكن التفسير والمعنى أو التعبير إنما  
يكون دائماً من شيء وإلى شخص .

والآراء الشائعة مما يفسره النموذج هي ماهية الحقيقة  
والخير وطبيعتنا أو شعورنا : ولقد حاولت شرح الصعوبات  
الموجودة في الموضوعين الأولين .

فالأول ينزل بالجمال حتى يصبح الاحساس به مسألة رياضية  
لا شعور فيها أو فلسفة أودينا ، والثاني يهبط بالجمال حتى يصبح  
تنظيماً واعياً للمشاعر والعواطف الخلقية أو فلسفه أخلاقية مبہمة  
أما الموضوع الثالث فانه لا يخلو في الواقع من صعاب  
وان كانت أقل .



## الفصل السادس

### الجمال والتعبير

ولم أحاول أن أخفي عليك الحكم الذي أميل إلى الأخذ به ،  
نتيجة لمختلف الآراء التي عرضت لها وبخنتها بإيجاز ، وهو أن  
الجمال في المعبر من الشعور . وسأحاول في هذا الفصل أن أبين  
أن هذا القول ليس جديدا ، والحق أن أول ما يذكى عندي ،  
هو تلك الشواهد الكثيرة المؤيدة له التي أوردها الفنانون  
والمفكرون قبل أن يصاغ في صورته النهائية الواضحة ، فإن  
أولئك وهؤلاء ، على الرغم من افتقارهم إلى البصيرة والشجاعة  
على رفض نظريات عصرهم السلفية الفجة ، كالقول بأن الجمال  
هو الحق أو الخير أو اللذة ، فقد كانوا كلما تجردوا من هذه  
الافكار ، دعمت اعترافهم العابرة غير المقصودة ، هذا الرأي  
في كثير من الأحيان .

ظل الحال كذلك إلى أن جاء الفيلسوف الإيطالي دكروتشة ،

فصاغ الرأي في كتابه الأول عن الجمال الذي أصدره عام ١٩٠٠

وكما قلت إن السبب الأول الذى يزكى هذه النظرية عندى هو جنوح الأنظار السابقة نحوها ، وهو الجنوح الذى أستطيع أن أقص أثره ، والسبب الثانى وهو أدل من غيره فيما يظهر : كما سأحاول أن أبين ، يعالج بعض مزالق البحث القديمة الدائمة الودود حول الجمال ، مثل رفض القول بالجمال الشكلى المعبر ، أو الجمال الرومانتى أو الكلاسى ، أو الجمال والجلال ، أو العلاقة بين الجمال والحق ، أو بينه وبين الأخلاق .

السبب الثالث المهم عندى ، وأنا أظن أنه ليس فى الواقع سوى عرض آخر للسببين السابقين ، وهو اننى عندما قرأت « كروثشة » لأول مرة حاولت أن آخذ على الترتيب بعض الأفكار القديمة ، بل حاولت أن أضع لها تعديلا ، فلاح لى اننى وجدت شيئا طالما كنت أصبو إليه واننى اقتربت منه لكننى لم أضع أصبعى عليه ، ولست أقصد بطبيعة الحال اننى أدركت قوله أو اتفقت معه فى جميع التفاصيل ، ولكننى أرى أنه أقرب إلى لب الموضوع من أي فيلسوف آخر ، وحسبى أن أرسم هنا الخطوط العامة لهذا رأى وأنا أدرك تمام الإدراك أنه مليء بالصعاب ، حتى أن آخر ما أريد هو أن

أضعه في صورة جامعة مانعة ، وإذا وجدنا أنفسنا عاجزين عن الأخذ به فليس أمامنا فيما أرى إلا القول بأن تفسير الجبال لما يكتشف يعد ، أو الأخذ بالرأى المقابل له الذى أوردته في الفصل الأول من هذا الكتاب ، أو نسلم بأنه لا تفسير للجبال على الإطلاق ، وأن الأشياء الجميلة ليست لها صفة مشتركة خاصة تجعلها جميلة ، وإن الجبال إنما هو حقيقة مطلقة لا يسبر غورها .

ومذهب « كروثشة » فى أوجز لفظ ، هو أن ما نرغب فيه أو نرغب عنه ، أو بعبارة أخرى إن عواطفنا عمياء فى ذاتها ، وقد يقال إننا نحسها ولكن ذلك إنما يعنى ، أننا نتفعل بها وتتأثر ، وإذا كان هذا كل شيء فأننا نكون أشبه بالعجاوات التى تتناحر على الطعام والشراب والشهوة الجنسية ، وإن كانت فى الواقع لا تدرك ما تفعل . ولكننا ونحن كأئنتات عقلية عملية ، فلدينا القدرة على فهم أنفسنا وما نحن عليه ، والطريقة الوحيدة التى نعرف بها إحساساتنا هي تخيلها أو تجسيمها أو التعبير عنها بالكلمات وما إليها مما يدرك بالحواس ، ومن البديهيات ، أننا إنما نفكر بالكلمات بيد أننا نقول أبدا

إننا نبحث عن كلمات لأفكارنا ، وحقيقة هذه الأقوال الواضحة  
التناقض هو أن الفكرة جنين حتى تصاغ في الكلمات ، بيد  
أن الكلمات إلى جانب استعمالها للدلالة على الفكر ، كما هو  
الحال في العلم ، فإنها تستعمل كذلك للتعبير عن الاحساس ،  
وفيه من الصدق ما يشبه ذاك ، وليس عندنا إلا وعي مبهم  
مشوش لهذا الاحساس ، إلى أن نعر على الكلمات أو ما  
إليها من وسائل التعبير ، وهو في الواقع ، احساس قائم مبهم ،  
وإن كان إحساسا بالغ القوة . ويذهب « كروتشة » إلى أن الفنون  
جميعا إنما هي ضرب من الكلام . فهي إنما تعبر وتثبت وتظهر  
ما كان غامضا عابرا محسوسا . والجهد الجمالي إذن ، هو المرحلة  
الأولى للعقل أو المعرفة متميزة عن مجرد الاحساس ، وهو  
إدراك المرء لحالات نفسه مجسمة في أشياء محسوسة ، حقيقية  
كانت أو متخيلة ( ذلك لأننا في هذه المرحلة لا نعني بالبحث  
في ماهيتها ) . ولكي ندركها ، كان لزاما علينا أن نخلص  
هذا « التعبير » من الأشياء الأخرى التي يختلط بها عادة ،  
فهو أولا وقبل كل شيء ليس أمانة على الاحساس . فقد  
تكون هناك أمارات كثيرة ونتائج للاحساس ، وقد تكون

خاصة بالفرد وقد يدرّكها الأطباء أو غيرهم ، ولكنها ليست  
تعايير ، وما الصرخة أو الاعوالة بتعبير عن الألم وإن كانت  
علامة عليه في العادة ، وقد تدخل في التعبير الدرامي عن الألم ؛  
كما أن العرق أو تغير النبض ليس تعبيراً ، فالتعبير شيء  
محسوس أو متخيل ندرك به الاحساس ولا نستنتجه ، وهو  
ثانياً ، ليس وسيطاً ، فقد يقصر التعبير علينا ، وقد تكون  
قصيدة من الشعر أو مقطوعة من الموسيقى في أذهانتنا وتظل  
فيها جميلة للغاية ، فلا بد أن تكون قد عبرت عن إحساسنا  
لأنفسنا ، وأنا أظن أن الأمانة المجردة كالصرخة قد تنقل  
فزعنا إلى غيرنا إما بما ينقلونه من عدواها عن غير قصد ،  
وإما بجعلهم يعلمون أننا نستشعره ، ومع هذا فليس من  
الضروري أن تكون معبرة في ذاتها .

وأخيراً فليس التعبير رمزا بكل ما فيه من معنى ، وإن  
محدث كثير من الناس عن رمزية الفن التي تعني ما فيه من  
تعبير كما فعل « ييتس » في كتابه « مذاهب الخير والشر » :  
والرمز ، كما أوضحنا في فصل سابق ، إنما هو علامة متكلفة  
اصطلح على معناها ، ولن نعرف هذا المعنى حتى نعرف أنه

قد اصطلاح عليه ، نعم . . . إن هناك ، أو كان هناك ، عنصر من الرمزية المتعارف عليها في اللغة ولكننا نسينا أن نتعلم معاني معظم الكلمات ، وهذه الكلمات تبدو وكأن لها معاني طبيعية ، مثال ذلك أن الشيء الواحد قد يكون له مترادفان اصطلاح أهل الريف على أحدهما ، وأصطلاح أهل الحضر على الآخر ويعجب كل فريق من مصطلح الآخر ولا يفهمه ، وربما كان هذا هو بعض السبب في أن المترادفات المختلفة للشيء الواحد قد تتفاوت في الشاعرية من حيث الجرس واللفظ . وكذلك الحال في الاحساس ، فإن اللغة التي قد يستعملها الطبيب في وصف الكتابة قد تكون أمارته الصمت ، أما اللغة التي يعبر بها الشاعر عنها ، فقد لا تكون كذلك . ولعل الباعث على غضبي اضطراب في الكبد ، أو لعله زميل ثرثار ، وقد تكون أمارته الصمت أو الغلظة أو العبوس ، وقد يكون التعبير الفني عنه شيئاً كتصوير وجه من الوجوه ، أو انشاء حديث درامى مؤثر ، أو وصف تصويرى ، وربما أدرك في واحد من هذه التعابير - وإن لم يحدث ذلك إلا بعد ذهاب سورة الغضب عني - إحساساً

ألفته حتى ولو نسيت المناسبة التي حدث فيها، وهناك سؤالان  
يجب أن نجيب عليهما : أولهما : هل جميع التعابير بالمعنى الذي  
عرفناه جميلة؟ والثاني - هل جميع الأشياء الجميلة تعابير  
بهذا المعنى . . ونحن عندما تلقى على أنفسنا السؤال الأول :  
هل كل التعابير جميلة . . . يجب أن نذكر نقطة أوردناها في  
وصف سابق وهي أننا لا نعنى بالجميل : اللطيف أو الجذاب،  
وإنما الجميل عندنا ينسحب على مأساة قائمة مثل : مأساة  
« الملك لير » وعلى صورة مثل « صورة هرم مقعد » كما  
ينسحب على غدير أو قصيدة غزل . وأنا بهذا المعنى أوجب  
على السؤال بقولى : إننا كلما أدركنا إحساساً عبّر عنه نكون  
في حالة تخيل نستعيد به تجربته ، ومن ثم نعطف عليه ،  
وسيكون إحساسنا فى تلك اللحظة بمعنى من المعانى، والتعبير  
عن ذلك الإحساس جميلاً ، فإذا لم نحصل على هذه الحالة  
من التعاطف سواء أكان مرد ذلك الى خطئنا أو الى خطأ  
الفنان ، فأننا لا ندرك أن الشيء معبر وجلى ، إن ثمة صعوبة  
تعبّر عنها وقد شعر بها كثير من الناس شعوراً قوياً جعلهم  
يرفضون القول بأن الجمال هو عين التعبير وأخذوا برأى

« نولستوى ، السابق لرأى » كروتشه ، الذى جعل التعبير هو عين الفن زاعماً أن الفن بمعناه الصحيح لا يقصد الى الجمال مطلقاً ، فالجمال انما هو المقبول أو الجذاب عند التأمل ، ويذهب الأستاذ « دو كاس » فى كتابه الحديث « فلسفة الفن » الى أن غرض الفنان هو مجرد اشباع طائفة فطرية فى التعبير عن النفس ، فاذا عبر عن احساس ما ، فانه أو غيره . يستطيع أن ينظر فى هذا التعبير فاذا وجد الاحساس المبرع عنه . يلذ التأمل فيه فانه يصفه بالجمال ، وهذا يختلف عن مذهب كروتشه الذى يرى أن جميع من يحصلون الرضا الخاص من ادراك الاحساس معبراً عنه ، يصفون التعبير بالجمال ، سواء رحبوا بالاحساس ووافقوا عليه ، أو تنكروا له واستهجنوه ، بصرف النظر عن التعبير عنه ، ونحن على يقين من اننا انما نحصل على هذا الاشباع عند ما يغرينا الفنان « بالعطف » على الاحساس أو للمشاركة فيه أو الترحيب به ، وليس من يشك فى أن لآراء هؤلاء النقاد كثيراً من الرجاحة ، فنحن نقول عادة إننا لانحب هذه القصيدة أو تلك الصورة لأن ناظمها أو راسمها قد عبر فى وضوح عن حالة من حالات ذهنه



ولنضرب لذلك مثلاً الأنشودة المشهورة «صخرة العصور»  
أو الصورة التي رسمها «جويدوريني» عن «المسيح مكللاً  
بالشوك»، أو منور «آل جريكو» الدينية، انني لا أحب  
شيئاً منها، وأغلب الظن أنني في ذلك مخطيء، ولكن مهما  
يكن رأيي في جويدوريني أو من بأن «توپليدي»،  
و «آل جريكو»، كآثا صادقين، وهما إما قد أخفقا في أثرهما  
الفنيين اخفاقاً شديداً، وإما أنني لا أعطف عليهما، وفي هذه  
الحالة يكونان قد أخفقا معي، ومن ثم فأنا لا أدرك فيهما جالا  
ولم أجد فيهما تعبيراً أصيلاً لشيء أدركه، وأنا أحس في بعض  
مواضع من الأنشودة أو الصورة أنني على وشك الوصول إلى  
هذا الإدراك، بيد أنه إما تدخل شيء لا أدرك على الإطلاق  
أنني أحسسته مرة إنما هو شيء قد أخبرت عنه فحسب أو كان  
ينبغي علي أن أحس بل وكم وددت لو استطعت إلى ذلك  
سبيلاً، أو يحجبه شيء أظن أنه رمز اصطلاحى عرفى  
لاحساس حقيقى ولكنه لا يعبر عنه. وعلى نقيض ذلك اذا  
كانت هذه الآثار الفنية موفقة معي فهما استنكرت الاحساس  
فان عبقرية الفنان تجعلني في تلك اللحظة أندمج بخيالي فيه،

فأحس بما أحسه « ما كولى » نحو « اليعقوبى المحتضر » فيقول  
إن هناك امرءا يتحدث بلغتى وينتسب الى الأمة نفسها مهما  
اختلفت أهواؤنا ، وأنا لا أفرق بين الجمال وبين التوفيق فى  
الفن ، وانى لعلى يقين من أنى أعنى شيئاً واحداً بقولى إن  
العمل الفنى ناجح أو جميل ، وبقولى إن العمل الفنى فاشل أو  
غير جميل ، ومن ثم فاذا سلمنا بأن غاية الفنان هى التعبير عن  
النفس فكل تعبير جميل ، وذلك صحيح على الأقل فى نطاق  
تجاربي واستعمالى للكلمات

وإذا كان كل تعبير جميلاً فن الواجب أن نتساءل : أكل  
جمال معبر . ؟ وقد سبق أن بحثنا ، إلى حد ما ، المسألة التى تعرف  
بالجمال الشكلى فرأينا أولئك الذين يقولون إن فنون الشعر  
وربما التصوير والنحت معبرة ، يمجدون صعوبة عندما يعرضون  
لفن العربى الخالص والموسيقى والعامة والطبيعة ، ورأينا  
أقرب الأوصاف إلى الطبيعة التى تنعت بها الجميل من الموسيقى  
والعامة والأزهار والسماء والبحر والأرض هى أنها مرحلة  
جديدة . . . حزينة صافية ، كثيفة غامضة . . . وكلها فى الواقع  
صفات لحالات العقل . فكيف ولماذا أصبحت مجرد الأشكال

والخطوط أو نماذج الألوان والأصوات معبرة لنا، إنه سؤال  
معقد لا نستطيع المبادره بالاجابة عليه ، فقد تكون هناك  
أوجه شتى لهذه الاجابة ، ويظهر أن علماء النفس متفقون على  
أن أحد هذه الوجوه هو ما يعرف بـ « التمثيل الذاتى » للدلالة  
على أننا نحس أنفسنا فى الأشياء ، وبعبارة موجزة فأننا نجد  
هذه النظرية تقول إننا نتوصل إلى معرفة أن غيرنا أحياء  
عاملون يمازون من مجرد الأشياء المتحركة بأن تتخيل أنفسنا  
نقوم بالحركات التى نرى أجسامهم تقوم بها فنذكر فى حركاتهم  
احساساتنا نحن وهى الاحساسات التى نحصل عليها إذا قمنا  
بهذه الحركات فعلا ، ونحن إنما نفهم أن الأشياء حية بتخيل  
أنفسنا نعمل ما نعمل ، ومن ثم فإن أقرب تمثيل إلى أنفسنا  
نحصل عليه بمشاهدة المسرحية أو الرقص وكذلك برؤية تمثال  
أو صورة ، الحركة فيها متخيلة ، أو بقراءة القصص والقصائد  
حيث الحركة فيها « موصوفة » ، بيد أن مجرد الخطوط تدل  
على الحركة بطرائق شتى ، أما الحركات التى تجعل هذه  
الخطوط ترسمها أو الحركات التى تعملها هذه الخطوط لتنبعها  
بأعيننا ، وحركاتنا هذه — حقيقية أو متخيلة — قد تكون

السبب في اللغة التي نستعملها عندما نتحدث عن الخطوط  
الثقيلة أو المحلقة أو المرتفعة أو الهادئة في الصور أو الجبال أو  
العمارة . وهكذا نرى الشاعر « سوين برن » يخاطب الطائر  
البحري بقوله :

أيام كانت لي أيها الأخ .

أجنحة كأجنحتك ...

ويقول أيضاً عن الموج :

الموجة الزاخرة بالحياة الجياشة .

ينشر جناحها ويرفرف

وقلبها يعلو ويهبط .

ويعني « شلي » أن يلهث تحت السحب ، ويحس وطأة سلطانها

وربما كان « وردسورث » هو الذي جعل عنايته كلها إلى هذا :

اللون من التعبيرية ، فيبدو أنه أحس أكثر مما يحس معظمنا :

وأنه كان أشد وعياً بحياة كحياته تسري في الطبيعة ، لافي الأشجار

والأزهار فحسب ، بل وفي العواصف والجبال ومساقط المياه

أيضا ، وهو يصف في إحدى قصائده كيف قصف وهشم

وهو يافع حزمة الأغصان « سلمت إليه حياتها الآمنة في

في صبر وإذعان وكيف « أعطته هذه الفروع البتراء وقد  
صوحت وجفت احساساً بالآلم جعله يحتتم قصيدته بقوله :  
جس خلا هذه الظلال .

بقلب رفيق ، وامسسها بيد حانية ،  
ففي الغاب روح .

وفي تصويره لديوانه « الأناشيد الغنائية » يصف الشاعر  
بأنه أمرؤ تلذه مشاعره ورغباته ويستمتع أكثر من غيره  
بروح الحياة التي فيه ، ويجسروده في أن يتأمل مشاعر ورغبات  
سمائلة كما تبدو في مجريات الكون وهو يندفع عادة فيخلقها  
حيث لا يجدها ، ويقول مرة أخرى في المقدمة إن الشاعر وهو  
ينظر إلى المراثيات الطبيعية . . يراها تحس ، أو يسبق عليها  
ضرباً من الاحساس ، ذلك لأن هناك وسيلة أخرى تبدو  
الأمياء فيها معبرة إلى جانب هذا التمثل الذي وصفته ، فنحن  
لا نستطيع بالتخيل أن نقرأ أنفسنا في الأشياء ، ومن ثم نعاملها  
وكأنها حقيقية ، ولكننا نستطيع أن نسترجع الاحساسات  
التي نشعر بها نحو هذه الأشياء بعينها ، ومن ثم نعاملها وكأنها  
عارضة ، فلا نرى الموجة حية فقط تجيش وتموت ، ولكننا

نجدها كذلك شيئاً يلذ لنا أن نستحم فيه أو نمخر عيابه ،  
والأشجار النامية لا نحلم وتبكي فقط ولكنها تقينا الشمس  
والعاصفة أيضاً ، والسماوات المطيرة . تتنسم وتتهيج ، وقد  
نرى ( قلب ما كبث ) ونشاركه إقدامه وإحجامه ونزلق معه  
في الجريمة والندم ، أو لعلنا نشارك رعاياه الذين ينظرون إليه .  
نظرم إلى مجرم لا أحساس له في تحقيره والسخط عليه . ونحن  
نجد في كل المسرحيات والقصص تقريباً بعض شخصياتها  
وقد تناولهم المؤلف وكأنه يعيش فيهم ، وإذا كان المؤلف رجلاً  
فانه يتناول بطله هكذا ، وإذا كان امرأة تتناول بطلتها على  
هذا النحو ، ولكن بعض الشخصيات يتناولها المؤلف من  
الخارج فلا نراهم إلا بصورة الشخصيات الأخرى ، وهذا  
يدل في الواقع على أننا نراهم بعين المؤلف ، ولا نحس إحساساتهم  
بقلبه . ومعظم المؤلفين ، إلا الأفاذا منهم ، يعالجون أوغادهم  
إذا وجدت عندهم بهذه الطريقة ، بل إن شكسبير نفسه يفعل  
ذلك أحياناً ، ومعظم المؤلفين كذلك ، إذا استثنينا النوابغ  
منهم ، يتناولون شخصياتهم من الجنس الآخر على هذا النحو .  
ونحن نجد هذين الأسلوبين في معالجة الشعر للطبيعة ،

« فوردسورث » يعالجها كما رأينا علاجاً ذاتياً في أساسه أما « ملتون » فقد عالجها ، في قصائده الأولى على الأقل ، علاجاً خارجياً في جوهره باعتبارها شيئاً لطيفاً هادئاً يصاحبه المرء . وتصبح الأشياء في الأسلوبين جميعاً معبرة عن احساساتنا فأما صورناها بما أسماه ( رسكن ) : ( المغالطة الشعورية ) كائنات حية مثلنا وإما تخيلنا أنفسنا وبيننا وبينها أضرة اتصال ومبادلة ، وربما كانت هناك طرائق أخرى تصبح الأشياء بها معبرة ، فهناك هاتان الطريقتان على التحقيق ، ويلوح أن الموسيقى والشعر الغنائي الخالص أصداء مباشرة للنفس ، ومن ثم فأنا أرى أن كل جمال معبر ، والفنان وهو يبدع أثره الفني يبدأ غالباً بالشعور الذي ينزع إلى التعبير عنه ويذشد القلب الذي يعبر به ، ومن ثم فهو يتحدث عن التعبير ولا يتحدث عن الجمال ، في حين يبدأ المستقبل لفنه ، أو الرجل التأمل في الطبيعة ، بشيء أحسه ليتذوق جماله ، وعليه أن يبحث عن معناه ليكشف ويتحقق من الاحساس الذي تعبر عنه ، ومن ثم فهو يتحدث عن الجمال ولا يتحدث عن التعبير . والنظارة الذين يتحدثون في العادة عن التعبير هم نقاد أو فنانون .

متقاعدون يأخذون بوجهة نظر الفنان ، أما الفنانون الذين يتحدثون عن الجمال ، فهم أدنى من الفنانين إلى عشاق الطبيعة أو الآثار الفنية الموجودة قبلهم أو مقلديها ، وإذن فقد يبدو أن الفنان وهو يبدع أثره الفني يبدأ بإحساسه ثم يبحث حواليه عن صورة محسوسة تعبر عنه ، بينما يبدأ المشغوفون بالفن أو الطبيعة بالصورة المحسوسة ثم يفتشون في أنفسهم عن الاحساس الذي تعبر عنه ، ولكن هذا التقابل ليس واضحا على الدوام وربما كان الفن الذي نراه في القريب من المشاهد الطبيعية أو الآثار الفنية يتوقف على ما يسود عقولنا عندما نعرض له ، فقد يبدو الطفل أو النغم جيلا مبهما ، عند قوم ، أو جيلا محزنا عند آخرين ، والأمر مع الفنان على العكس من ذلك فهو يبدأ بملاحظة لون من الألوان أو صوت من الأصوات أنتجة بنفسه انتاجا طبيعيا أو آليا مما يذكره بحالة نفسية يمكن أن يعبر عنها هذا اللون أو ذلك الصوت ، وأنا أسوق مثلا حسنا لذلك في قصيدة « بايك » التي تختم بهذه الأبيات :

إن الوردة الحبيبة تضع شوكة أمامها ،



والشاة المتواضعة قرنا مهدداً .

بينما لا تضع الزنبقة البيضاء ، في بهجة الحب  
شوكة أو قرنا مهددا يلطخ من صفاء جمالها ،  
وقد كتب أولاً . . « الحاسدة »

ثم أحل محل الكلمات الثلاث الأخيرة « الضارة »  
« أضاف » تضع شوكة »

وتضع الشاة الجبابة قرنا مهدداً  
بينما تستمتع الزنبقة البيضاء بالحب  
ويتشر الأسد الحرية والسلام ..  
ثم حذف البيت الأخير وأحل محله :

يحب القسيس الحرب .. والجندي السلام  
ثم انتهى آخر الأمر بأن غيره مرة ثانية ووضع مكانه  
الآيات التي رأينا بكلمة « الضارة » كلمة « الحية » وبكلمة  
« الجبابة » كلمة « المتواضعة » .

وليس من شك هنا في أن الصورة الأولى من الرباعية  
اجتذبت المؤلف كصورة نعم يعكس شيئاً من الجمال ، فيها  
لحن شعوري بعينه وإلا لتركه ، ولعل ما فيه من تعبير قد بدا

له غامضا أو ملتبساً فاخترته حتى أوحى به حالة نفسية ،  
أو لعله قد نشأت عنده الحالة النفسية التي تعكسها الصورة  
وقد تعبر عن هذه الحالة بشيء من التعديل ، بل ربما عبرت عنه  
أكمل تعبير ، ويمس هذا التعديل فيما أظن الجانبين كليهما :  
جانب الحالة النفسية أو جانب المثال ، أي كان الذي تبدأ به  
منهما ، حتى يتداخل الاثنان معا . والفنان وهو يبدع فنه يغير  
الكلمات أو الألحان أو الألوان ، بيد أن المتذوق للفن إنما  
يستطيع أن يعدل من انتباهه المميز نحو الآثار الفنية أو  
أو تفسيره لها أو الحالات النفسية التي تستدعيها ، ولا بد  
للحالة النفسية من أن تتمعدل بالتعبير على سبيل التوسع  
وقد تتمعدل بطرق أخرى كذلك ، ولسنا نستطيع بطبيعة  
الحال أن نقول ماذا يعبر عنه الشيء الجميل ، كل ما هنالك أن  
الشيء الجميل يعبر عن المقصود منه ولا يستطيع ذلك غيره ،  
بل إن الآثار الشعرى حتى لقصيدة من الشعر لا يمكن أن  
تعبر عنه أوفى تعبير وأدقه إلا بالفاظ القصيدة نفسها ،  
والآثر الفنى لصورة من الصور لا يمكن أن تعبر عنه أوفى  
تعبير وأدقه بكلمات ، وإنما تعبر عنه تعبيراً مقاربا صورة

مشابهة ، وما أظن أننا نستطيع أن نقول إن أنجح عمل فني يعبر أدق تعبير عن الشعور الذي كان عند الفنان قبل أن يشرح في التعبير عنه ، فما دام لا يعرف إلا إحساسه وإنما يحسه فقط قبل أن يعبر عنه ، وهو الاحساس الذي سيصبح أثناء عملية التعبير أوضح وأكثر تحديداً فذلك غرضه من غير شك ، وهكذا قد يحس الفنان ، حتى وهو في أوج مجده بعض الاحساس بالفشل ، فيشرح في التعبير عن احساس قائم يوضح بالتعبير عنه ، ومع هذا فهو يدرك أنه تحسين للقديم . فالألحان التي سمعناها جميلة ، ولكن التي لم نسمعها أبجل ، وكذلك الآثار الفنية لصانعه كالشيء الطبيعي أو الآثار الفنية صدر عن رجل آخر . فعلى صانعه أن ينظر إليه وأن يبحث فيما يعبر عنه فهو لا يعرف ذلك لقوره ، ولكن المفتاح عنده ، ولعل من التناقض أن نقول إننا ونحن بسبيل التعبير عن مشاعرنا لا نعرف كتبها حتى نعبّر عنها ، ومن ثم نعرف أننا قد عبرنا بالفعل عن تلك المشاعر ، ولكننا في الواقع نعلم عن يقين أن شيئاً من هذا القبيل يحدث في مقامات أخرى ، فنحن عندما نبحث عن جواب مفضلة من

المعضلات فالذي لا شك فيه أننا لا نعرف ما هو الجواب لغورنا ، فإذا عثرنا عليه علمنا أنه الجواب الصحيح الذي كنا نبحث عنه ، وعندما نحاول أن نذكر اسم شخص أو رقم تليفون ، فنحن لا نستطيع على التحقيق أن نخبر به ولكننا نسطيع عادة أن نفرض الفروض الخاطئة فإذا ما ذكرناه ، مستعينين أو غير مستعينين بأحد ، تحققنا من أنه الاسم أو الرقم الصحيح ، وكذلك الرجل الذي ينظم مقطوعة من الشعر لا يدري ما سوف تكون ، ومع هذا فهو يعرف الخطأ بين شتى الأشياء التي تخطر بباله .

وقد نقد رأى كروتشه في غير قليل من الحدة ، مواطنه زنتيله ، بيد أن معظم هذا النقد موجه إلى المتناقضات المنسوبة إلى كروتشه «ليتافيريقيته» المثالية الصريحة وليس هذا مجالها .

وإذا كان كروتشه قد عرف الجمال بأنه التعبير عن الاحساس وذهب إلى أن ذلك يحدث دائماً في إدراك صورة ذاتية من الصور فإن زنتيله يقرر أن الجمال هو الاحساس الذي يصاحب كل خلجة من خلجات الفكر سواء أكان ذلك إدراكاً أو

شكا أوحكا ، وهو يقول إن كل شيء جميل مادام جميلا ، والجمال هو ذلك القدر من النفس أو الاحساس الذى يصفه المرء فى تفكيره ، وهو الجانب الذاتى لجميع أعمال الوعى أما الشيء أو المحسوس فهو الجانب الموضوعى منها . ولا يقوم أحد الجانبين بنفسه ونحن انما نميز بينهما بعمل مصاحب من أعمال التحليل أو التجريد ، والفنان وهو يدع ذلك مثلنا ، ونحن نحلم ، نعتقد فى أثناء ذلك أن الحلم حقيقة وليس سوى الناقد الذى يميز الاحساس أو الجمال من الحقيقة التى يتصل بها العمل الفنى سواء أكانت هذه الحقيقة علمية أو دينية أو سياسية ، وهو فى ذلك كالستيقظ من نوم يتحدث عن الاخلام ، وإذن فكل ما ندركه جميل وهو يتصل بأشياء أخرى غير الجمال ، فقد يكون كذلك خيرا وصادقا .

حقا إن بعض الفنانين لا يهدفون إلى الجمال تامدين وإنما يهدفون إلى الدعاوة لفكرة من الأفكار أو سياسة من السياسات . وإذا وقع ذلك فإن الجمال الذى يصدر عنهم مصادفة طبعى لافى ، كحركات الطفل ، ومن العسير أن نقول إن المزيد من الاحساس بمعزل عن الاحساس الصادر عن جماله

ينطوى على مجرد إدراك الأشياء الطبيعية التي تنعتها بالجمال دون غيرها ، وأرجح من هذا أن نقول إنها تبدو جميلة إذا لم تكن مرغوبة أو مكروهة أو مطلوبة لقيمتها العلمية . بل تتأمل على أنها تعبر عن الاحساس ، ولا أعلم كيف يقول زنتيله إن الانسان الذى يعمل أو يهم بالعمل بكل جوارحه مدفوعاً إلى ذلك بالشهوة أو بالعاطفة ، يدرك الجمال قدر ما يدركه المرء الذى يشاهد مأساة ، وهل يستوى المهجى وهو يقتاتل ، والمتحضر وهو يستمتع بالرقص ؟ وهل يستوى الملاح وهو يكافح الريح الهوجاء ، والمرء يرى روعة العاصفة ، وهل يستوى المحب الغيور وقارئ ( عطيل ) ؟ فليس الجمال إذن ( العاطفة ) تستذكر فى دعة وإنما هو العاطفة نفسها ، ولا تؤيد هذا القول بأننا إنما نميز الجمال إذا فرغنا من إدراكه عندما نفيق من أحلامنا وكأننا نعي بهذا أننا عندما نرى تجربة ما ، زائفة أو خاطئة ، أو تعوزها الموضوعية أو الصدق ، نركز انتباهنا على الجانب الذاتى من الاحساس الذى لم يبق غيره ونصفه بالجمال .

ولأن نقول إن الجمال إنما هو تأمل الاحساس المغير عنه

فى صورة ذاتية ، خير من أن تقول إنه الاحساس المصاحب لكل عمل من أعمال الفكر . وينساق بعض الذين يرفضون القول بأن كل إدراك للجمال إنما هو تعبير عن الاحساس إلى الرأى القائل بأنه كشف ما أسموه الخصيصة الذاتية ، وهم لا يقصدون بطبيعة الحال الخصائص الجمالية أو العلاقات بين الأشياء التى يختبرها العلم وإنما يقصدون تلك الخصائص أو السمات ( وهم يرون أنها حقيقية خارج الإدراك ) كالعبوس أو الجلال أو النضارة أو الروعة ، وعلى هؤلاء أجيب : إننا عندما نرى بعض الأبعاد والأشكال رائعة أو جلييلة وعندما نرى تراكيب بعض الألوان قائمة أو رائقة فقد سبق لنا أن فسرنا مظهرها الطبيعي الحقيقى باصطلاحات الشعور .

قلت إننى أميل كل الميل إلى الأخذ بهذا التعريف للجمال على أنه تعبير عن الاحساس . ذلك لأنه يحل فيما يبدو المشكلات المتواترة الخاصة بتفاوت الذوق .

ولنفرض أولاً للخلاف بين مؤيدى ما يعرف بالذوق الكلاسى والذوق الرومانتى ، فعلى قدر ما تعطى هذين المذهبين المتقابلين من معنى واضح ، يلوح أن الخلاف إنما هو بين كمال

الصورة المدركة وبين ما تحمل من إنبعات ، وتعريفنا يساعدنا على أن نشير إلى أنهما ليسا نوعين من الجمال ، ولكنهما عنصران يوجدان في كل جمال ، وهما في الجمال الكامل على توازن كامل ، ويحتل توازنهما في الجمال الناقص فيغلب أحدهما على الآخر ، فالذوق الفج المهجى الفتى يشبع عادة بالانارة العاطفية التي لم يعتز لها على تعبير مناسب ، أما ذوو الخلائق المسفطة الذين يقل نصيبهم من العواطف الحادة فيحتفلون بجمال التعبير ومحسناته ، ولا يلقون بالهم إلى ما فيه من فراغ . وإذا صرخ ما قاله ( وردسورث ) من أن الشعر ، هو الشعور يسترجع في هدوء ، فإن العناية بالشعور واجبة وبالهدوء أوجب . ويغلب على بعض العهود وبعض الأجناس القول بأن الجمال إنما ينعكس في جهودهم المعثرة بنفسها ، وينشد آخرون في الاتساق الهندسى الجامد الذى قد يعبر عن شوقهم إلى الدعة والقرار بأنفسهم من الحياة وما فيها من قلق واضطراب ونصب ، بيد أن العنصرين : عنصر العاطفة وعنصر الاتساق يجب أن يكونا موجودين أبداً وإن تفاوت حظهما من التوازن في كل جميل .



ولنعد إلى ما يعرف بحقيقة الجمال وهي التي رأينا أنها لا يمكن أن تكون حقيقة فلسفية أو علمية أو تاريخية، فهي إذا أخذنا بأن حد الجمال هو التعبير تصبح ( حقيقة التعبير ) أى دلالة الصورة على الاحساس .

ثم إن الصعوبة التي نستشعرها في وجود ذوق حسن وآخر قبيح دون أن نفهم وجه الخطأ في الذوق القبيح تقل إذا أدركنا أن التعابير تختلف باختلاف الأشكال والناس ، بيد أن البعض لا يمتنعون في الواقع بما عندهم من التعبير وإنما يعنون بالخوافز عليه ، ونجد آخر الأمر أن علاقة الجمال بالسلوك، تكون في أن بعضاً من أثبت وأعرق احساساتنا مقيد بأحكامنا على البصواب والخطأ ، وعلى العدل والجور، وأن التعبير عن هذه المعاني يجب أن يؤلف جانباً كبيراً من الجمال ، وإذا سئلنا ما الذي يجعل الأشياء قبيحة في نظرنا ، أجبتنا بأنه هو قصور التعبيرية في شيء فرضت فيه . ومن العسير أن نقول إن شيئاً في الطبيعة قبيح ، لأننا لا نتوقع بالضرورة أن يكون معبراً ، وكذلك من العسير أن نقول إن شيئاً واضحاً مفيداً غير متكافئ . . قبيح ،

فربما كان الشكل أو الحجم الذي يصلح للشيء بالضبط ، لكي  
يقى بغرضنا في العادة ، يعبر عن رغبة يعيننا الشيء على أشباعها  
أو على الأشباع نفسه ولكن الناس عندما يقيمون ييوتا  
حسنة ، أو يصنعون ملابس حسنة ، كان في ذلك تعبير عن  
احساسهم فحسب ، وهم عندما يرسمون الصور أو يقرضون  
الشعر بمخاصة ويحققون ورأينا آثارهم هذه متصنعة ، تعليمية  
أو سفساطة ، شعرنا بأننا خدعنا ، ذلك لأنها أمور لا جدوى  
لها وليس ثمة ما يبرر وجودها إلا التعبير .

وقد ذكرت أنني سأستعير بعض الكلم الماثورة من عهود  
مختلفة لأصور جنوح النظريات السالفة نحو هذا الرأي ، فقد  
قال أفلاطون وهو أول صاحب نظرية في الموضوع ،  
إن الموسيقى والتصوير يحكيان حالات العقل ، ولقد أعوزته  
الكلمة الدالة على ما يريد ، فإن الأصوات والأشكال لا تحكي  
( حالات ) العقل إلا بالتعبير عنها ، وجاء أرسطو ليس فقال  
إن الدراماة تخلصنا من عواطف الاشفاق والخوف ، وكذلك  
الموسيقى تخلصنا من انفعال قد يكون دنيئاً ، وأنا لا أفهم  
هذا ، إلا بالتعبير عن هذه العواطف ، ذلك لأن هذه

مستخلصنا من استعبادنا الأسمى لها .

وقال الكاتب الذى يعرف باسم (لونجينوس) ولعله عاش في القرن الأول لميلاد المسيح ، (إن العظمة في الطبيعة والفن تلدنا لأنها تضيئ العظمة على أنفسنا) ، وينذهب أفلوطين أو الأفلاطونى الجديد ، الى أن مثل المرء يعجب بالجمال ، كمثل من لا يميز وجهه في المرأة فيحشقه .

وقال بوب عن « الفطنة الصحيحة » وهو يقصد بها ما نقصده نحن بالشعر :

الفطنة الصحيحة هي الطبيعة اكتست لكي تفيد .  
وهي ما كان في يوم من الأيام فكرة لم يعبر عنها  
تعبيراً كاملاً .

إنها شيء تغرينا حقيقته عند التأمل فيه ،  
وتعيد الينا صورة عقلنا ...

وقال معاصره ومناظره « دنيس »  
« أغلب أفكارنا تصحبها أنواع ودرجات من الشعور ،  
والتعبير عن هذا الشعور هو الذى يمنحنا لغة كبيرة في الحديث  
والإنشاء جميعاً »

ويقول « جون ستيوارت ميل » : إن الشعر والبلاغة  
إنما هما التعبير عن الشعور ...

فالبلاغة تصدر عن معاناه ، والشعر يصدر اتفاقاً ..  
والشعر شعور يعترف بنفسه لنفسه في أويقات العزلة والانفراد  
ويتجسم في رموز هي أقرب صورة لما في عقل الشاعر .

ويقول « امرسون » كل مظهر في الطبيعة يدل على بعض  
حالات العقل ، وهذه الحالات العقلية إنما توصف بعرض  
هذا المظهر الطبيعي وكأنما ينعكس في صورة من الصور ونحن  
إذا استرسلنا في النقل عن المحدثين وأخذنا عن « وردسورث »  
بخاصة فإن ذلك يبعدنا عن القصد ، وحسبي أن أختتم كلامي  
ب « كلوريدج » الذي قال :

« اننى كلما تأملت مشاهد الطبيعة بدا لى كأنما أفتش عن  
لغة رمزية لشيء في جوائحي ، وكأننى لا أرى شيئاً جديداً »  
وقال في إحدى قصائده :

إن ما ترفه الطبيعة الينا تمنحه إيانا كما يمنح الصداق ...  
سماء جديدة .. وأرضاً جديدة

ذلك :

لأننا إنما تأخذ ما أعطينا ..

ولا تحي الطبيعة إلا في حياتنا ،

فحياتنا ثياب زفافها .. وحياتنا أكلها .

وإذا وجب علينا أن نشاهد قيمة أسمى :

فما تسمح به هذه الدنيا الباردة التي لا حياة فيها .

للجمع المسكين غير المحبوب الطلعة أبداً

آه ... فيجب أن ينبع من النفس ذاتها

نور ، مجد ، سحب رائق صاف .

يلف العالم .

ويجب أن يرسل إلى هناك من النفس ذاتها

صوت رخيم قوى عن مولدها ..

فمن كل صوت جميل ، الحياة والعناصر .

وقال في النثر ما قاله في الشعر :

عمل الخيال أن يسم بميسم الإنسانية ، ويطابع الشاعر

الإنسانية ، الجادات والكائنات ، ونحن جميعاً نفعل ذلك كلما

وجدنا الجمال في الطبيعة ، ويفعل الشعراء والفنانون ذلك ،

فيستغلون الطبيعة التي رأوها في آثارهم ، وهم في أوقات  
أخرى يبدعون آثارا تبدو عند النظرة الأولى واهية الصلة  
بالطبيعة ، ولكننا كلما تفرسنا فيها سواء أ كانت تحاكي  
الطبيعة أم لم تكن ، وجدناها جميلة فقد اكتشفنا فيها ميسم  
الانسانية وطابع مشاعرها ، ولن تصل الى ذلك الا اذا استعملناه  
الخيال كما استعمله الفنانون في إبداع آثارهم .

## فهرس الاعلام\*

١٥ : ١٣٠ : ٤٤ : ٩ بليك	٦ : ٥ أديسون
١٦ : ٤ بوللو	٥ : ٤ أرستطاليس ( أرسطو )
٧ : ١٤١ يوپ	١٤٠ : ١٤٠ : ٣٧ : ٦٠ : ١٥٠
٦ : ٥ بيرك	١٦ : ٣٧ أرستريج
٩ : ٧٤ تنان	٣ : ٤ : ١٣ و١١ : ٣ أفلاطون
١ : ٣٧ ترتر	٥ : ٤٥ : ٣٥ : ١٤ : ٥٠ : ١٣
٥ : ١٢٣ تويلدى	١١ : ١٤٠ : ١٠ : ٦٠
٦ : ٤٥ توماس اكويناس (سانت)	٤٥ : أفلاطون (الأفلاطونى الجديد)
٤٥ : ٧٠ : ١٠ : ٦٥ تولستوى	٤ : ١٤١ : ٦
٧١ : ١٦ : ٧٢ : ١٢ : ٧٣	١٢٣ : ٤٤ : ١٠ : الجريكو
١ : ٧٠ : ٧ : ٧٤ : ٣٦ او	٦٥٣
١ : ١٢٣ و١٢	٦ : ١٤٢ أمرسون
١٣ : ٩٢ جراى	٣ : ١٦ أوسكار ويلد
١٠ : ٤٣ جونبريل	١٥ : ٦٣ اياجو
٧ : ٥ چونسون	٤ : ٤٨ أيوب
٩ : ١٤٢ چون ستيوارت ميل	٨٦ : ٩٥ بنهوفن
٢ : ١٢٣ جويدوزيقي	٦٠ : ٨٤ : ٦ : ٧٠ : برادلى
١٦ : ٩٢ جيرار مالى هويكتر	٨٦ : ٨٧ : ٣
١٧ : ٧٣ حسن (نصه)	٤ : ٥٣ برونتيج
١٥ : ٩٦ دافلى	١١ : ٤٣ برتر
١ : ٣٩ داننى	١٠ : ١٠٩ بطرس (كنيسة)
٦ : ٦٢ : ١٧ : درين	
٧٥ : ١١٠	

شیل ۷۵ : ۱۱ و ۱۱۷ : ۷۶ :  
 ۱۱ : ۱۱۲۶ :  
 عطیل ۱۳۶ : ۱۰ :  
 عمر الحیام ۷۸ : ۵ :  
 قنجراله ۷۸ : ۵ :  
 فرا انجلیکو ۴۴ : ۹ :  
 فرنسوا الأول ۹۶ : ۱۵ :  
 فیلکر ۷۳ : ۱۷ :  
 فینوس بوتشیل ۴۴ : ۸ :  
 فینوس میلون ۴۴ : ۷ :  
 کارل ۹۶ : ۱۰ :  
 کانت ۵ : ۶ : ۶ : ۱۴ : ۱۰۵ :  
 ۱۱ : ۱۰۶ : ۹ : ۱۴ : ۱۰۷ :  
 ۱۷ و ۱۰۸ : ۱۲ : ۱۰۹ :  
 ۲ : ۱۱۴ : ۴ :  
 کروشه ۶ : ۹ : ۱۱۵ : ۱۲ :  
 ۱۱۶ : ۱۰ : ۱۱۷ : ۸ : ۱۱۸ :  
 ۸ : ۱۲۲ : ۹ : ۱۳۴ :  
 ۱۱ و ۱۳ :  
 کلوریوس ۸۵ : ۹ :  
 کلوریدج ۱۴۲ : ۱۱ :  
 کیس ۳۲ : ۱۲ : ۱۱۲ : ۱۴ :  
 لیس ۶ : ۱۶ :  
 لونج فیلو ۷۷ : ۱۷ :  
 لونجینوس ۴ : ۱۵ : ۱۴۱ : ۲ :  
 لوئیس الرابع عشر ۹۶ : ۱۳ :  
 لیزا ۴۱ : ۵ : ۴۳ : ۹ : ۱۷۱ : ۸ :

جنیس ۱۴۱ : ۱۴ :  
 دوکاس ۱۲۲ : ۴ :  
 راسین ۵ : ۸ :  
 رامبرانت ۳۰ : ۱۶ : ۴۱ : ۳ :  
 ۴۲ : ۶ :  
 ربلن ۲۴ : ۹ :  
 رسکن ۶۵ : ۱۰ : ۷۵ : ۱۲ :  
 ۱۲۹ : ۵ :  
 رنوار ۱۴ : ۹ :  
 روناتیل ۳۶ : ۱۲ :  
 ریجان ۴۳ : ۱۱ :  
 زنتیه ۱۳۴ : ۱۱ و ۱۶ : ۱۳۶ : ۵ :  
 جنتیاننا ۲۸ : ۱۱ :  
 سدنی ۶۱ : ۹ :  
 سقراط ۳ : ۷ : ۳۵ : ۱۴ :  
 سیکوت ۶۴ : ۲ :  
 سوین برن ۱۲۶ : ۳ :  
 سیلنکورٹ ۱۱۲ : ۷ :  
 شاردن ۳۰ : ۱۵ :  
 شکسپیر ۵ : ۷ : ۴۱ : ۵ :  
 ۴۳ : ۸ : ۶۳ : ۱۶ : ۶۹ :  
 ۵ : ۷۴ : ۱۲ : ۱۶ : ۸۴ :  
 ۱۴ و ۱۳ : ۸۵ : ۳ : ۱۲ و ۱۴ :  
 ۱۶ : ۸۶ : ۳ : ۷ و ۸ : ۱۰ :  
 ۱۵ : ۸۷ : ۴ و ۶ : ۱۰۲ :  
 ۱۳ : ۱۲۸ : ۱۴ :  
 شوینہاور ۵ : ۱۳ و ۱۵ :



مورت ۱۴ : ۶  
 میجل ۶ : ۴۵ : ۱۵۹ : ۵  
 ۱۲ و ۱۱ : ۴۷ : ۳ : ۴۶  
 میدین کیلر ۶ : ۱۹  
 و ستر ۱ : ۳۷  
 وردسورت ۶ : ۴۱ : ۶ : ۳۸  
 ۶ : ۷۵ : ۱۰ : ۶۵ : ۶ : ۴۲  
 ۱ : ۹۷ : ۱۳ : ۷۶ : ۱۲  
 ۱ : ۱۲ : ۱۳۶ : ۱ : ۱۱۱  
 ۹ : ۱۴۲ : ۹ : ۱۳۸ : ۱ : ۱۲۹  
 وولر پیتر ۱۰ : ۹۶  
 یتنس ۱۵ : ۱۱۹

متبث ۱۵ : ۵۱ : ۱۷ : ۲۸  
 ۴ : ۱۲۸ : ۴۳ : ۵۲  
 ماکولی ۱ : ۱۳۴ : ۱۰ : ۲۱  
 ملتون ۱ : ۱۰ : ۶۴ : ۱ : ۳۹  
 ۳ : ۱۲۹ : ۶ : ۱۱۰ : ۳ : ۱۰۴  
 میشل انجلو ۳ : ۴۲ : ۴ : ۴۱  
 نیتشه ۱۴ : ۵  
 هملت ۸ و ۶ : ۸۴ : ۱۳ : ۳۹  
 و ۱۳ : ۸۶ : ۷ : ۸۵ : ۴ و ۲  
 و ۷ : ۸۷ : ۳ و ۲ و ۵ و ۸  
 ۱ : ۸۸  
 هنری الخامس ۴ : ۶۹  
 هومبروس ۲ : ۶ : ۱۲ : ۳

## فهرس الموضوعات

---

٣	مقدمة المعريين
٩	الفصل الأول : الخلاف في الذوق
٣٢	الفصل الثاني : الجمال والحق
٥٥	الفصل الثالث : الجمال والخير
٧٩	الفصل الرابع : حقيقة الجمال
٩٨	الفصل الخامس : الجمال مثال
١١٥	الفصل السادس : الجمال والتعبير
١٤٥	فهرس الأعلام

تليفون ٥٦٤٦٧ دار الفكر العربي شارع القصر العيني

## أصدرت حديثاً

مرقص العميان : للدكتور عارف العارف

قصة رائعة تعرض حوادث قى فقد البصر ولم يفقد البصيرة  
فصورت نزعاته وآراءه ، وآلامه وملذاته ، وأطلعنا على الشيء  
الكثير من دنيا العميان ، وثمنه ١٥ قرشا .

فلسفة الفهم : لبندتو كروتشه تعريب سامى الدروبي

صرح فلسفى شاخ يضع النشاط الفنى فى موضعه من سائر صور  
النشاط الروحى ، فيدرس علاقة الجمال بالحق والخير واللذة  
والمنفعة ويعرض على ذلك مختلف مسائل فلسفة الفن مع عرض  
شيق لتاريخها من اليونان القديم إلى يومنا هذا ، وثمنه ٢٠ قرشا

قصصنا الشعبي : للدكتور فؤاد حسنين على

قال فيه محمود تيمور بك ملك القصة فى مصر ، اطلعت على  
أبحاث فنية عن قصصنا الشعبى ديجتها يراعتكم فراقى منه تحليلكم  
الفنى لهذا القصص واهتمامكم بالتعريف به فكنت إلىكم هذا  
لأعبر لكم عن صادق إعجابى ، وثمنه ٢٠ قرشا .

الحجاج سيف بنى مروان : للأستاذ عبد الرزاق حميدة

يعرض تاريخ رجل من رجالات بنى أمية الذين كان لهم فضل  
على السياسة والأدب ، فى أسلوب على دقيق ورعاية للحق  
وعناية بالشواهد والبراهين ، وثمنه ٢٥ قرشا .

الأدب المقارن: تأليف فان تيجنم أستاذ الأدب بالسوربون  
باكورة سلسلة الآداب العالمية التي تصدرها دار الفكر  
العربي من تأليف كبار الأساتذة وترجمة خير الكتاب العرب، نقطة  
حاسمة في تاريخ الدراسات الأدبية باللغة العربية. وثمنه ٢٠ قرشا

قصة الاضطهاد الديني في المسيحية والاسلام:

للدكتور توفيق الطويل

سيرة الاضطهاد الدامي الذي أنزله الرومان بالمسيحية وشهادتها،  
والكنيسة الكاثوليكية على خصومها والبروتستانت وغيرهم،  
وتاريخ ما وقع في الاسلام من مآسى الاضطهاد المرير، وثمنه ١٨ قرشا

سر الحاكم بأمر الله : للاستاذ علي أحمد باكثير

أقوى مسرحية ظهرت باللغة العربية ، تجلو شخصية الحاكم  
وتكشف سرها الذي حير المؤرخين . وقد فازت بالجائزة  
المتنازة في مباراة وزارة الشؤون الاجتماعية ، وثمنه ١٥ قرشا

أطفال بلا أسر : تأليف أنافرويد ودوروني برلنجهام

ترتيب الأساتذيين محمد بدران ورمزي يسي

يبحث مشاكل الاطفال الذين يربون بالملاجئ ودور  
الحضانة ، كما يبحث في العلاقة بين الاطفال وأنفسهم ، وبينهم  
وبين مربياتهم ، وبين أثر المعاهد في نفوسهم كما يكشف عن  
الآثار التي تنجم عن حرمان الطفل من أسرته وثمنه ٢٠ قرشا







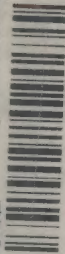








Bibliotheca Alexandrina



0418371